Pani Doktor Kamili Giebie
na pamiątkę i z podziękowaniem

RADA NAUKOWA

Dejan Ajdačić (Uniwersytet Łódzki), Piotr Borek (Uniwersytet im. KEN w Krakowie), Marian Bugajski (Uniwersytet Zielonogórski), Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Tetiana Czernysz (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), David Frick (University of California, Berkeley, USA), Alfred Gall (Johannes Gutenberg University Mainz, Moguncja, Niemcy), Leszek Jazownik (Uniwersytet Zielonogórski), Sergij Jermołenko (O.O. Potebnia Instytute of Linguistics in Kyiv, Kijów, Ukraina), Ałła Krawczuk (University of Lviv, Lwów, Ukraina), Sławomir Kufel (Uniwersytet Zielonogórski), Leszek Libera (Uniwersytet Zielonogórski), Krzysztof Maćkowiak (Uniwersytet Zielonogórski), Małgorzata Mikołajczak (Uniwersytet Zielonogórski), Wołodymyr Morenec (National University of Kyiv-Mohyla Academy, Kijów, Ukraina), Marek Nalepa (Uniwersytet Rzeszowski), Teresa Podemska-Abt (University of South Australia, Adelaide, Australia), Olena Polishchuk (Ivan Franko National University in Zhytomyr, Żytomierz, Ukraina), Marta Ruszczyńska (Uniwersytet Zielonogórski), Richard Šipek (Library of National Museum in Prague, Praga, Czechy), Marie Sobotková (Palacký University, Olomouc, Ołomuniec, Czechy), Anna Szóstak (Uniwersytet Zielonogórski), Bogdan Trocha (Uniwersytet Zielonogórski), Marzanna Uździcka (Uniwersytet Zielonogórski), Katarzyna Węgorowska (Uniwersytet Zielonogórski), Alois Woldan (University of Vienna, Wiedeń, Austria), Wiesław Wydra (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Krzysztof Zajas (Uniwersytet Jagielloński), Nataliia Zhukova (National Technical University of Ukraine, „Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute", Kijów, Ukraina)

ZESPÓŁ RECENZENCKI

Iwona Benenowska (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy), Krzysztof Biliński (Uniwersytet Wrocławski), Piotr Briks (Uniwersytet Szczeciński), Bogdan Burdziej (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Małgorzata Dawidziak-Kładoczna (Uniwersytet Wrocławski), Natalia Demianenko (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), Izabela Domaciuk-Czarny (Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), Tetiana Dowżok (Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kijów, Ukraina), Michał Drożdż (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie), Ewelina Drzewiecka (Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie), Elżbieta Dutka (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Jan Galant (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Przemysław Gębal (Uniwersytet Warszawski), Grażyna Halkiewicz-Sojak (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Dorota Heck (Uniwersytet Wrocławski), Joanna Kamper-Warejko (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Jolanta Klimek-Grądzka (Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II), Elżbieta Konończuk (Uniwersytet w Białymstoku), Tomasz Korpysz (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie), Dorota Kozaryn (Uniwersytet Szczeciński), Ewa Krawiecka (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Katarzyna Krzak-Weiss (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Grzegorz Kubski (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Michał Kuran (Uniwersytet Łódzki), Zdzisław Lec (Uniwersytet Szczeciński), Jarosław Ławski (Uniwersytet w Białymstoku), Kazimierz Maciąg (Uniwersytet Rzeszowski), Jolanta Migdał (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Mirosława Ołdakowska-Kufel (Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II), Jolanta Pasterska (Uniwersytet Rzeszowski), Franciszek Pilarczyk (Akademia im. Jakuba z Paradyża w Gorzowie Wielkopolskim), Katarzyna Sicińska (Uniwersytet Łódzki), Mirosław Strzyżewski (Uniwersytet im. Mikołaja Kopernika w Toruniu), Ewa Szkudlarek-Śmiechowicz (Uniwersytet Łódzki), Joanna Szydłowska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Jolanta Tambor (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Witalij Zacharow (Borys Grinczenko Kyiv University, Kijów, Ukraina), Rafał Zarębski (Uniwersytet Łódzki), Grażyna Zarzycka (Uniwersytet Łódzki), Monika Zaśko-Zielińska (Uniwersytet Wrocławski), Kwiryna Ziemba (Uniwersytet Gdański), Leszek Zwierzyński (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Barbara Zwolińska (Uniwersytet Gdański)

REDAKTOR NACZELNY

Radosław Sztyber

ZASTĘPCA REDAKTORA NACZELNEGO

Monika Kaczor

SEKRETARIAT ROCZNIKA

Katarzyna Grabias-Banaszewska, Agnieszka Gruszka, Irmina Kotlarska, Dorota Szagun, Izabela Taraszczuk (współpracownik), Alicja Trembowski (współpracownik), Nataliia Zotova (współpracownik), Kamil Banaszewski

REGIONALIA LUBUSKIE (szefowa rubryki)

Mirosława Szott

ADRES REDAKCJI

Uniwersytet Zielonogórski, Instytut Filologii Polskiej (sekretariat, pok. 212)
65-762 Zielona Góra, al. Wojska Polskiego 69
(korespondencję prosimy zaopatrywać w dopisek: „Filologia Polska. Rocznik")

Drukowana postać rocznika jest jego wersją podstawową

SERWIS INTERNETOWY

http://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)

ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

2023 • ROK WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

REDAKCJA NAUKOWA ZESZYTU

Kamila Gieba
Kaja Rostkowska-Biszczanik

RADA WYDAWNICZA
Andrzej Pieczyński (przewodniczący), Andrzej Bisztyga, Bogumiła Burda, Eugene Feldshtein, Beata Gabryś, Magdalena Gibas-Dorna, Jacek Korentz, Tatiana Rongińska, Franciszek Runiec (sekretarz)

REDAKCJA JĘZYKOWA
Beata Toczewska

KOREKTA
Aldona Reich
Irmina Kotlarska (język angielski)
Monika Schönherr (język niemiecki)

PROJEKT TYPOGRAFICZNY, SKŁAD
Anna Strzyżewska

PROJEKT OKŁADKI
Anna Strzyżewska

Na okładce wykorzystano fotografię autorstwa
Michała Rusinka

ISSN 2450-3584
DOI (kompletnego numeru rocznika)
https://doi.org/10.34768/fpv9.2023

CC BY-NC-ND 4.0

Rocznik jest indeksowany w bazach: Academic Journals, BASE, BazHum, Biblioteka Nauki, CEJSH, CORE, DOAJ, ERIHPLUS, Europub, FBC, Google Scholar, INFO NA, Index Copernicus International, pol-index (do 2021 roku), WorldCat.org. W roku 2023 eksperci Index Copernicus International poddali rocznik ewaluacji, w efekcie tytuł znalazł się w obrębie ICI Journals Master List 2022 ze wskaźnikiem ICV[alue] na poziomie 86,58 (w 2021 – 81,41).

OFICYNA WYDAWNICZA
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO
65-246 Zielona Góra, ul. Podgórna 50, tel. (68) 328 78 64
www.ow.uz.zgora.pl, e-mail: sekretariat@ow.uz.zgora.pl

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne (redaktor naczelny) ● **9**
Wprowadzenie do zeszytu (redaktorki naukowe tomu, Mirosława Szott) ● **13**

STUDIA I MATERIAŁY

W STRONĘ REPORTAŻU

JADWIGA BIERNACKA ● **19**
Literackość zamknięta w figurze retorycznej, czyli jak wyliczają reporterzy, a jak prozaicy, poeci i dramatopisarze

DOROTA DĄBROWSKA ● **47**
Polska (nie)gościnność we współczesnym reportażu – przybliżenia

ALEKSANDRA TOMICKA ● **67**
Aksjologiczny wymiar reportażu Mirosława Kuleby
Szamil Basajew. Rycerski etos a powinność żołnierska

NOBLISTKI: SZYMBORSKA, TOKARCZUK

ANDRZEJ DRAGUŁA ● **81**
Ognozja, czyli Olgi Tokarczuk teologia sekularna

KATARZYNA DULKO ● **95**
Kobiety i sztuka w poezji Wisławy Szymborskiej (uwagi wstępne)

WOKÓŁ MYŚLI RELIGIJNEJ

JANUSZ KRÓLIKOWSKI ● **109**
Święty Augustyn i tekst Pisma Świętego

JUSTYNA KROCZAK ● **145**
O obecności dzieła św. Teofana Rekluza w polskiej refleksji

IZABELA RUTKOWSKA ● **159**
Język tekstów mistycznych w języku religijnym. Propozycja klasyfikacji

NAD JĘZYKIEM, LITERATURĄ I FILMEM

LUCYNA AGNIESZKA JANKOWIAK ● **177**
Ocena polisemii terminologicznej w świetle rozwoju nauk

WIESŁAW MATEUSZ MALINOWSKI ● **191**
Zamek jako metafora. Podróże po literaturze

IZABELA TARASZCZUK ● **211**
Lob der Freiheit: Zum Leben und Schaffen des Grünberger Verlegers Wilhelm Levysohn (Pochwała wolności: Wilhelm Levysohn – życie i twórczość wydawcy z dawnego Grünbergu)

PIOTR PRUSINOWSKI ● **229**
Walerian Borowczyk jako dokumentalista surrealistyczny

OPINIE I RECENZJE

PATRYK WIŚNIEWSKI (rec.) ● **243**
Językoznawcze spojrzenie na grzech w dyskursie publicznym

JOANNA KAPICA-CURZYTEK (rec.) ● **247**
Potknięcie o próg

JOANNA GORZELANA (rec.) ● **251**
Reportaż *post factum*. Powódź tysiąclecia po latach

REGIONALIA LUBUSKIE

PREZENTACJE

JOANNA GORZELANA ● **257**
Profesor Krzysztof Maćkowiak

PRZEGLĄDY I OMÓWIENIA

WOLFGANG SCHEUREN, IZABELA TARASZCZUK ● **263**
Poezja Paula Petrasa z dawnego Grünbergu i literatura piękna na Ziemi Lubuskiej dzisiaj

MAGDALENA HAWRYSZ (podała do druku) ● **269**
XIII Forum Kultury Słowa w Zielonej Górze

JANUSZ ŁASTOWIECKI ● **273**
Czytelnia Dramatu – kilka słów o cyklu realizowanym przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze

JOANNA WAWRYK (podała do druku) ● **279**
Prace wyróżnione przez komitet okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze (koniec edycji w 2023 r.): Zofia Ścigaj – Martyna Girul – Jakub Stepaniak

KAMIL BANASZEWSKI ● **321**
Bibliografia lubuskiej polonistyki akademickiej za rok 2022

POEZJA I PROZA

AGNIESZKA LEŚNIEWSKA ● **331**
[Wiersze]

ANNA STASZCZUK ● **333**
[Wiersze]

MAREK LOBO WOJCIECHOWSKI ● **335**
[Wiersze]

MIROSŁAW KULEBA ● **337**
Variete Równonoc [fragmenty powieści]

MIECZYSŁAW OSTROWSKI ● **345**
Pusta przestrzeń

Autorzy numeru ● **349**

TABLE OF CONTENTS

Preface (Editor in chief) ● **9**
Introduction to the volume (Editors of the issue, Mirosława Szott) ● **13**

STUDIES AND MATERIALS

TOWARD A REPORTAGE

JADWIGA BIERNACKA ● **19**
Literariness enclosed in a rhetorical figure. Enumeration in literary journalism, lyric poetry, prose and drama

DOROTA DĄBROWSKA ● **47**
Polish (un)hospitality in contemporary reportage – approximations

ALEKSANDRA TOMICKA ● **67**
Axiological dimension of Mirosław Kuleba's reportage *Szamil Basajew. Knight's ethos and the soldier's duty*

NOBEL LITERATURE LAUREATES: SZYMBORSKA, TOKARCZUK

ANDRZEJ DRAGUŁA ● **81**
Ognosia, or Olga Tokarczuk's secular theology

KATARZYNA DULKO ● **95**
Women and art in Wisława Szymborska's poetry (initial notes)

AROUND RELIGIOUS THOUGHT

JANUSZ KRÓLIKOWSKI ● **109**
Saint Augustine and the Bible text

JUSTYNA KROCZAK ● **145**
Saint Theophan the Recluse's oeuvre and reception of his thought in Poland

IZABELA RUTKOWSKA ● **159**
The language of mystical texts as a part of the religious language. Proposal for classification

ON LANGUAGE, LITERATURE AND FILM

LUCYNA AGNIESZKA JANKOWIAK ● **177**
Assessment of terminological polysemy in the light of the science development

WIESŁAW MATEUSZ MALINOWSKI ● **191**
The castle as a metaphor. A journey through literature

IZABELA TARASZCZUK ● **211**
In praise of freedom: on the life and work of the Grünberg publisher Wilhelm Levysohn

PIOTR PRUSINOWSKI ● **229**
Walerian Borowczyk as a surrealist documentary filmmaker

OPINIONS AND REVIEWS

PATRYK WIŚNIEWSKI (rev.) ● **243**
Linguistic view on sin in public discourse

JOANNA KAPICA-CURZYTEK (rev.) ● **247**
Stumbling over a threshold

JOANNA GORZELANA (rev.) ● **251**
The post facto reportage. The millennium flood after years

THE LUBUSZ LAND – REGIONAL MATERIALS

PRESENTATIONS

JOANNA GORZELANA ● **257**
Professor Krzysztof Maćkowiak

SURVEYS AND REPORTS

WOLFGANG SCHEUREN, IZABELA TARASZCZUK ● **263**
Poetry of Paul Petras from the old Grünberg and literature in the Lubush Land today

MAGDALENA HAWRYSZ ● **269**
XIIIth Word Culture Forum in Zielona Góra

JANUSZ ŁASTOWIECKI ● **273**
Drama Reading Room – a few words about the series carried out by the Provincial and Municipal Public Library of Cyprian Norwid in Zielona Góra

JOANNA WAWRYK (ed. by) ● **279**
Works awarded by the District Committee of the Olympiad of Polish Literature and Language in Zielona Góra (end of edition in 2023): Zofia Ścigaj – Martyna Girul – Jakub Stepaniak

KAMIL BANASZEWSKI ● **321**
Bibliography of The Lubusz Land's Polish philology academic researchers' works printed within the year 2022

POETRY AND PROSE

AGNIESZKA LEŚNIEWSKA ● **331**
[Poems]

ANNA STASZCZUK ● **333**
[Poems]

MAREK LOBO WOJCIECHOWSKI ● **335**
[Poems]

MIROSŁAW KULEBA ● **337**
Variete Equinox [novel excerpts]

MIECZYSŁAW OSTROWSKI ● **345**
Empty space

Authors of the issue ● **349**

FILOLOGIA
POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

SŁOWO WSTĘPNE

Oto dziewiąty raz rocznik wypełnia czasopiśmienniczy pejzaż rodzimej polonistyki. Tuż przed jubileuszową edycją tytułu. Na świętowanie wciąż jednak zbyt wcześnie. Nadal pozostaje niemało do zrobienia, choć historia periodyku pęcznieje – również poprzez zaniechania, przeoczenia czy zwykłe zaniedbania, także legislacyjno-administracyjne, niestety. Bywa, że kuluarowe rozmowy dyskontują „punktową" rzeczywistość i zarazem położenie w niej właśnie „Filologii Polskiej", to niebyt właściwie – z jednej strony, a z drugiej – trwanie periodyku, mimo wszystko, co zakrawa na… cud, za który należy dziękować wszystkim sprzyjającym projektowi – mimo wszystko, powtórzmy.

Prace nad czasopismem toczą się wielotorowo. W ich centrum, rzecz jasna, pozostają zagadnienia naukowe, niemniej trudno obecnie bagatelizować kwestie okołomerytoryczne – by tak rzec, a te ostatnie wiążą się zwłaszcza z doskonaleniem serwisu internetowego, jego dostępnością i „widocznością" w cyberprzestrzeni – tak dla czytelników, jak i… (ro)botów. Rozmaitych usprawnień doczekała się mechanika nawigacyjna po witrynie. Przybyły kolejne moduły, dające wgląd w informacje statystyczne o liczbie odsłon poszczególnych artykułów w zadanej (wybranej) funkcji czasu. Wzbogaciła się paleta możliwości wyszukiwania oczekiwanych wiadomości. To tylko niektóre modyfikacje widoczne dla użytkownika. Serwis ponadto oferuje zestaw rozwiązań technicznych, pozwalających na masowy transfer (meta)danych do zewnętrznych platform elektronicznych (automatyczny drogą tzw. harvestingu bądź dzięki użyciu generatorów wielu typów plików bazodanowych, tworzonych za pomocą odpowiednio skonfigurowanych plug-ins). Właściwie wszystko, co udało się racjonalnie zlinkować, otrzymało hiperłącza, w efekcie otrzymaliśmy pożądany poziom przejrzystości funkcjonowania przedsięwzięcia, jego transparentności – tu: w świecie wirtualnym, ale dającym się wiarygodnie weryfikować.

Dzisiaj siłą czasopisma jest obecność jego treści w obrębie baz referencyjnych. Od roku 2021 starania redakcji przyniosły współpracę w tym zakresie m.in. z DOAJ czy ERIHPLUS. Dorobek „Filologii Polskiej" można również przeglądać poprzez analogiczne bądź podobne projekty cyfrowe, np. Academic Journals, BASE, BazHum, Biblioteka Nauki, CEJSH, CORE, Europub, FBC, Google Scholar, Index Copernicus International, INFO NA, WorldCat.org. (Mowa o indywidualnych kontach „Filologii

Polskiej" na tych platformach)[1]. Zawartość kompletu numerów prymarnie archiwizuje Zielonogórska Biblioteka Cyfrowa oraz Repozytorium Uniwersytetu Zielonogórskiego, a to kolejne okazje na dotarcie do publikacji ogłaszanych na łamach rocznika. Są inne stąd płynące korzyści – w efekcie takiej dywersyfikacji nie istnieje jakiekolwiek zagrożenie ze strony drapieżnego i komercyjnego pośrednika (potencjalnie szantażującego wydawcę np. utratą całości materiału, gdy ten umieszczono wyłącznie w jednej przestrzeni dokumentacyjnej); wreszcie – gdyby doszło do zawieszenia lub zaniechania edycji kolejnych numerów, nie tylko ślad po projekcie wydawniczym, ale i jego istota ma szansę służyć kolejnym pokoleniom.

Sporo tego i wiele różnorakich uwarunkowań, ponieważ serwis internetowy współczesnego czasopisma to jego wizytówka – wierzymy, że wysiłki w tym zakresie redakcji „Filologii Polskiej" znajdą wpływ na rezultaty obliczane przez narzędzia naukometryczne i przełożą się na oczekiwane wielkości parametryzacyjne (jak choćby indeks Hirscha). Wierzymy zarazem w otwartość nauki, swobodny do niej dostęp oraz równe traktowanie inicjatyw naukowych. Sprawy te dzisiaj nabierają szczególnego wymiaru również w obliczu oświadczeń organizacji non-profit Public Knowledge Project, będących reakcją na ruchy poczynione w łonie m.in. firmy Elsevier (właściciela bazy Scopus), której periodyki każą sobie słono płacić za publikację. I żeby nie było wątpliwości – koszty te (tzw. APC, ang. *article processing charge*) winni ponosić autorzy bądź ich reprezentanci, np. 3500 dolarów za jeden artykuł[2]. Oto zatem, jak się okazuje, prestiż można lub trzeba kupić, co utrwala uprzywilejowaną pozycję komercyjnych monopolistów i potentatów w branży, a równocześnie ugruntowuje nierówny dostęp do publikacji. Barierą staje się bowiem dodatkowo pieniądz. W tym świetle trudno mówić choćby o namiastce niezależności naukowej, systemowo niegwarantowanej wskutek wadliwych rozwiązań – zaniechań, przeoczeń, zaniedbań. Niestety, ziściły się zapowiadane scenariusze. Te niepożądane scenariusze[3]. Przeciwwagą dla tych rozczarowujących obserwacji niech będzie stwierdzenie faktu, iż zielonogórski rocznik polonistyczny spełnia wszelkie warunki tzw. diamentowego otwartego dostępu, co potwierdza wyróżnienie tytułu przez Bibliotekę Nauki w roku 2022[4].

Sposobność wypowiedzi on-line to ogromny potencjał, przecież nie tylko w wymiarze zasadniczych celów czasopisma. Od kilku lat wykorzystujemy go także do osiągnięcia innych, które najkrócej można określić mianem integracji środowiska i środowisk właściwie – różnorodnie rozumianych i rozmaicie definiowanych. Tej intencji oka-

1 Zob. http://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl/index.php/fprnuz/menuIndeksowanie [dostęp: 10.05.2023].

2 Por. https://pkp.sfu.ca/2023/05/05/pkp-declaration-scholarly-independence/ (*The Public Knowledge Project's Declaration of Scholarly Independence*) [dostęp: 10.05.2023].

3 Por. *Słowo wstępne*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2020 (6), s. 9-12.

4 Por. https://bibliotekanauki.pl/journals/2784 [dostęp: 10.05.2023].

zywaliśmy wierność od pierwszego numeru, gromadząc dorobek publikacyjny nie tylko polonistów zielonogórskich, ale i gorzowskich, czyli lubuskich. Podobnie wolno traktować cykl prezentacji biogramów Badaczy afiliowanych (dawniej czy obecnie) przy macierzystym instytucie[5]. Misję tę – nie waham się użyć takiego właśnie słowa – kontynuujemy; w numerze dziewiątym utrwalamy (piórem Joanny Gorzelanej) sylwetkę Profesora Krzysztofa Maćkowiaka. A kompletna galeria tych portretów (choć nie tylko portretów) pozwala systematycznie wypełniać coraz bogatszą i wielobarwną zakładkę pod nazwą „Historia" (w serwisie internetowym). Inne odsłony integracji odznaczają się rysem okolicznościowym – oto od 2021 r. pociechy przyjaciół rocznika przygotowują kartki Bożonarodzeniowe[6], w marcu 2022 r. powstał miniserwis informacyjny dla obywateli Ukrainy[7], a po kilkunastu miesiącach ukazało się blisko trzydzieści wywiadów z uchodźcami z zaatakowanego przez Rosję kraju[8], opracowanych przez studentów (z inicjatywy zastępczyni redaktora naczelnego Moniki Kaczor) i ogłoszonych w ramach utworzonego w kwietniu 2023 r. almanachu. Witrynę „Filologii Polskiej" dopełniają jeszcze przydatne wskazówki dotyczące tworzenia identyfikatora ORCID, ułatwiające kwerendę naukową w przestrzeni baz referencyjnych oraz rozmaitych repozytoriów bądź bibliotek z kraju i zagranicy. W połowie 2021 r. uruchomione zostały trzy serwisy „Filologii Polskiej", aktualizowane codziennie, w popularnych mediach społecznościowych (w 2022 r. przybył kolejny). Hasło na temat rocznika istnieje także w obrębie Wikipedii[9].

Wreszcie – pragnę wyrazić nadzieję, że podjęty wysiłek (opisany tu w dużym skrócie) oraz nieszczupły dorobek (będący kontynuacją serii wydawniczej, która wywodzi się z lat siedemdziesiątych XX w.) może stanowić podwalinę dla „punktowanej" przyszłości rocznika. To zobowiązanie wobec całej rodziny „Filologii Polskiej". Ale nie tylko redakcja jest tu dłużnikiem wobec twórców prac cennych i ważnych, niekiedy znakomitych. Czekamy cierpliwie na możliwość awansu. Od wielu lat. Również od lipca 2022 r…, kiedy to sformułowano stosowny wniosek do odpowiedniego ministerstwa. Na odpowiedź czekamy. Wszyscy – Członkowie Rady Naukowej, Członkowie Zespołu Recenzenckiego i Autorzy. Grubo ponad sto osób czeka.

I jeszcze – wzmocniliśmy się! Od roku 2021 dodatkowo funkcję zastępcy redaktora naczelnego pełni Monika Kaczor. Zespół redakcyjny ponadto od kilkunastu miesięcy

5 Por. *Słowo wstępne*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021 (7), s. 13-14.

6 Zob. http://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl/index.php/fprnuz/menuprimaryCards2021; http://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl/index.php/fprnuz/menuprimaryCards2022 [dostęp: 10.05.2023].

7 Zob. http://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl/index.php/fprnuz/menuprimaryUkraine [dostęp: 10.05.2023].

8 Zob. http://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl/index.php/fprnuz/almanach [dostęp: 10.05.2023].

9 Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Filologia_Polska_(czasopismo) [dostęp: 10.05.2023].

wspiera Natalia Zotova. Od niedawna zaś również Izabela Taraszczuk oraz Alicja Trembowski.

W odrębnym miejscu mam obowiązek przekazać smutną wiadomość – w styczniu 2023 r. odszedł Doktor Alfred Siama, Autor dwu rozpraw zamieszczonych na łamach rocznika[10]. Ostatniej już się nie doczekał i nie obejrzał w ostatecznym kształcie, mimo iż miesiąc wcześniej z radością odesłał korektę autorską artykułu. Wszystko stało się nagle. Nie doczekał się.

Redaktor naczelny
(23 maja 2023 roku)

*

W załączniku do komunikatu MEiN z 17 lipca 2023 roku uwzględniono „Filologię Polską. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" na liście czasopism punktowanych w Polsce.

Również w roku bieżącym Uniwersytet Zielonogórski zawarł stosowną umowę z platformą Crossref, co oznacza obecność uczelnianych publikacji w kolejnej bazie referencyjnej, która m.in. uwierzytelnia rejestr dorobku naukowego, odnotowany na indywidualnych kontach ORCID.

10 Zob. http://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl/index.php/fprnuz/article/view/11; http://www.rocznik.ifp.uz.zgora.pl/index.php/fprnuz/article/view/150 [dostęp: 10.05.2023].

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

WPROWADZENIE DO ZESZYTU

Do rąk Czytelników oddajemy dziewiąty tom „Filologii Polskiej". Teksty pomieszczone w tegorocznej publikacji nadesłano z wielu polskich uczelni, a napisane zostały przez badaczy o różnych naukowych zainteresowaniach w ramach dyscyplin polonistycznych, choć nie tylko. Wszystkie artykuły w numerze dotyczą jednak wciąż intrygującego obszaru – łączącego świat wyobraźni (literaturę) i faktów (literatura faktu, dziennikarstwo). Głównym przedmiotem rozważań uczyniliśmy tradycyjny, lecz wciąż nieoczywisty gatunek – reportaż, w rozmaitych jego odmianach. Zebrane teksty dowodzą, że zarówno gatunek o tak długiej tradycji, ale i pogranicza literatury w ogóle domagają się nadal badań, komentarzy oraz analiz.

Tom otwiera artykuł Jadwigi Biernackej zatytułowany *Literackość zamknięta w figurze retorycznej, czyli jak wyliczają reporterzy, a jak prozaicy, poeci i dramatopisarze*. Rzecz dotyczy zagadnienia rzadziej poruszanego w naukowym oglądzie reportażu, a mianowicie stylistyki i językowego ukształtowania gatunku. Autorka zastanawia się nad konkretną figurą retoryczną – enumeracją – która, jej zdaniem, pełni wyjątkową funkcję w polskim reportażu i którą łączy z tym typem wypowiedzi szczególne pokrewieństwo strukturalne. W kolejnych tekstach działu, poświęconego reportażowi, poruszona została problematyka zagadnień koncentrujących się wokół wartości. Dorota Dąbrowska pisze o „polskiej (nie)gościnności we współczesnym reportażu". W swoich *Przybliżeniach* zastanawia się, czy reportaż pokazuje Polskę jako kraj niegościnny (co może wynikać ze „skandalizującego" charakteru samego gatunku), a także pyta, w jakim stopniu ukształtowany w reportażach obraz „namalowany jest realistycznie". O szerokie spektrum wartości pyta Aleksandra Tomicka w tekście *Aksjologiczny wymiar reportażu Mirosława Kuleby „Szamil Basajew. Rycerski etos a powinność żołnierska"*. Artykuł dotyczy książki będącej pokłosiem uczestnictwa Kuleby w wojnach rosyjsko-czeczeńskich. Autorka szkicu z uwagą przygląda się wojennej odmianie gatunku.

Drugi segment całości zawiera studia koncentrujące się wokół twórczości polskich Noblistek. Andrzej Draguła sięga po dorobek Olgi Tokarczuk, w dziełach której dostrzega obszary teologii sekularnej. Autor szuka paraleli pomiędzy literaturą w rozumieniu Tokarczuk a Biblią jako tekstem objawionym i spisanym przez hagiografa. Stawia tezę, że „nie jest to projekt postsekularny czy quasi-religijny, ale sekularny, a *de facto* gnostycki, ponieważ odwołuje się do wiedzy i kompetencji niby-boskiej jako fundamentu dla konstrukcji świata przedstawionego". Z kolei poezją Wisławy Szymborskiej zajęła się Katarzyna Dulko. Pisze o kobietach i sztuce w liryce autorki *Wołania do Yeti*.

Formułuje uwagi analityczne w perspektywie obecności kobiet w sztuce, malarstwie oraz literaturze, wskazuje i omawia cechy, atrybuty postaci kobiecych, a ponadto określa, z jakich środków językowych i artystycznych Szymborska korzysta w swojej twórczości.

Trzecią partię tomu wypełniają rozprawy, których wspólnym mianownikiem jest, mówiąc najogólniej, myśl religijna. Otwiera ją studium pt. *Święty Augustyn i tekst Pisma Świętego* Janusza Królikowskiego – publikowany materiał przynosi odpowiedź na pytanie, czym cechuje się spojrzenie św. Augustyna na Biblię, jaką wagę ten ostatni przypisuje zagadnieniom prawdy, natchnienia, duchowej interpretacji tekstu biblijnego. Uczony stawia tezę, iż „Augustyn pozostaje nadal twórczym inspiratorem, pokazującym żywotność tradycji biblijnej oraz jej znaczenie kulturowe". Natomiast Justyna Kroczak analizuje dzieło św. Teofana Rekluza, które domaga się naukowego oglądu, istnieją bowiem jedynie dwa przekłady jego pism (na język polski) oraz kilkanaście przygodnych artykułów, pozostających w rozproszeniu. W swej pracy przedstawia twórczość św. Teofana w kontekście rosyjskiego hezychazmu, wskazując przy tym najbardziej interesujące dla polskich badaczy jej aspekt, ponadto kreśli perspektywy rozwoju badań nad myślą tegoż teologa. Izabela Rutkowska w szkicu *Język tekstów mistycznych w języku religijnym. Propozycja klasyfikacji* szuka odpowiedzi na pytanie, jakie miejsce w klasyfikacji języka religijnego może zajmować język tekstów mistycznych. Wskazuje na różnice w rozumieniu pojęcia „tekst mistyczny", wyodrębnia podział mistycznych dzieł na te wynikające z kontaktu z Bogiem; te, które służą do kontaktu z Bogiem; te, które są świadectwem kontaktu z Bogiem, oraz te, które służą do nauczania o Bogu.

Sekcja ostatnia gromadzi serię cennych ustaleń z zakresu wiedzy o języku, literaturze i filmie. Do refleksji teoretycznej zaprasza w swoim tekście Lucyna Agnieszka Jankowiak. Artykuł *Ocena polisemii terminologicznej w świetle rozwoju nauk* pokazuje zawodność kryterium odległości nauk w ocenie polisemii terminologicznej. Jak dowodzi Badaczka, jego zastosowanie „przy charakterystyce […] terminologii może spowodować, że polisemia tego samego terminu może być odmiennie oceniana na różnych etapach rozwoju danej nauki". Autorka stawia tezę, że przy ocenie zjawiska polisemii terminologicznej należy „zrezygnować z kryterium odległości dziedzin wiedzy i nauki, bo jest ono mylące, zwłaszcza gdy bierze się pod uwagę historyczny rozwój nauk". Potrzebne są więc analizy polisemii terminologicznej na przykładzie różnych nauk. Perspektywę literaturoznawczą prezentuje Wiesław Mateusz Malinowski w przekrojowej rozprawie pt. *Zamek jako metafora. Podróże po literaturze* mówi o trzech kategoriach metafor, jakie generuje literacki obraz zamku w wybranych utworach z dziewiętnastowiecznej literatury Francji, Belgii i Polski. Autor pisze o zamku duszy (Nerval, Maeterlinck, Miciński), zamku tyranii (Hugo, Custine) oraz zamku chwały (Mickiewicz, Goszczyński). Jak zauważa, „obraz zamku – w architektonicznym sensie tego słowa – jak i samo słowo, tak w brzmieniu francuskim (*château*), jak i polskim

mają czym przyciągnąć uwagę filologa i literaturoznawcy, choćby dlatego, że termin ten wspaniale poddaje się procesowi metaforyzacji". Izabela Taraszczuk w *Lob der Freiheit: Zum Leben und Schaffen des Grünberger Verlegers Wilhelm Levysohn* prezentuje życie i twórczość dawnego wydawcy z Grünbergu, parlamentarzysty i człowieka mediów trzech kultur, który – jak pisze autorka – „potrafił trwale zarchiwizować polityczną, społeczną i kulturową dynamikę burzliwego XIX wieku". Tym samym pokazuje istotne, ponadczasowe funkcje mediów: kulturotwórczą, opiniotwórczą, integracyjną. „Studia i Materiały" domyka artykuł Piotra Prusinowskiego pt. *Walerian Borowczyk jako dokumentalista surrealistyczny*, a w nim analizuje dokumentalną twórczość Borowczyka, artysty znanego przede wszystkim z filmów animowanych i fabularnych. Autor poddaje analizie takie filmy jak *Dyptyk*, *Wyjątkowa kolekcja* czy *List z Paryża*. Stawia tezę, że obrazy te stanowią „rzadkie przykłady wykorzystania elementów surrealizmu w kinie dokumentalnym".

Licząc na zainteresowanie Czytelników tak szerokim spektrum tematycznym prezentowanym w niniejszym tomie, życzymy przyjemnej lektury.

Redaktorki naukowe tomu

*

W numerze dziewiątym swoje miejsce znalazły trzy recenzje. W pierwszej z nich Patryk Wiśniewski pochyla się nad monograficznym omówieniem Moniki Kaczor pt. *Siedem grzechów głównych w dyskusjach publicznych* (Zielona Góra 2022). Książka laureata 29. Lubuskiego Wawrzynu Lubuskiego w kategorii prozy – Waldemara Szymczaka (*Odwyk [z] dorosłości*, Gorzów Wielkopolski 2022) – zainteresowała z kolei Joannę Kapicę-Curzytek. Natomiast Joanna Gorzelana swoją uwagę skupiła na tomie o zacięciu reporterskim napisanym przez Mateusza Pojnara (*Rzeka ma zawsze rację. Nowa Sól i powódź 1997 roku*, Nowa Sól 2022).

Dział regionalny otwiera interesujący szkic Wolfganga Scheurena i Izabeli Taraszczuk na temat poezji Paula Petrasa i współczesnej literatury lubuskiej w perspektywie relacji spotkania, jakie odbyło się w roku 2022. Magdalena Hawrysz przedstawia (w imieniu komitetu organizacyjnego ogólnopolskiej imprezy) krótkie sprawozdanie z XIII Forum Kultury Słowa, jakie miało miejsce w Zielonej Górze (10-21 kwietnia 2023 r.), a jego istotą jest udokumentowanie przebiegu ważnej konferencji naukowej. Janusz Łastowiecki (od 2020 r. koordynator cyklu Czytelnia Dramatu w WiMBP im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze) podjął się opisania i uporządkowania dotychczasowych wydarzeń w ramach tegoż przedsięwzięcia, promującego najnowszą twórczość dramatyczną w kraju oraz regionie. W szkicu znajduje się wykaz wszystkich premier zrealizowanych w Norwidzie. Joanna Wawryk z kolei prezentuje prace wyróżnione przez komitet

okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze, natomiast Kamil Banaszewski zestawieniem bibliograficznym podsumowuje dorobek naukowy lubuskiej polonistyki za rok 2022.

W części literackiej zamieściliśmy wiersze Agnieszki Leśniewskiej, zielonogórskiej poetki, autorki ważnych tomików *Dwie rzeczy* oraz *Wyprawa w częstochowskie*. Jej teksty to prawie zawsze zachwycające, ciemne i biologiczne obrazy. Warto też zapoznać się z bardziej subtelnymi utworami Anny Staszczuk, która na co dzień pracuje w Instytucie Budownictwa Uniwersytetu Zielonogórskiego. Swoje wiersze prezentuje także znany gorzowski poeta – Marek Lobo Wojciechowski, uhonorowany Lubuskim Wawrzynem Literackim 2009 i 2019 za tomiki *ektoplazma* oraz *dzień kreta*. W kategorii prozy przedstawiamy fragment powieści Mirosława Kuleby (na temat jego reportażu pt. *Szamil Basajew* pisze w innej części rocznika Aleksandra Tomicka) oraz opowiadanie Mieczysława Ostrowskiego. Warto do nich zajrzeć.

Szefowa działu „Regionalia lubuskie", redakcja

Studia i materiały

W stronę reportażu

Jadwiga Biernacka
Dorota Dąbrowska
Aleksandra Tomicka

Aksjologia
Enumeracja
Mirosław Kuleba
Reportaż
Szamil Basajew

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a1

Jadwiga Biernacka
Uniwersytet Warszawski

LITERACKOŚĆ ZAMKNIĘTA W FIGURZE RETORYCZNEJ, CZYLI JAK WYLICZAJĄ REPORTERZY, A JAK PROZAICY, POECI I DRAMATOPISARZE

Dyskusja na temat literackości reportażu trwa właściwie od początku istnienia gatunku. Od ponad wieku[1] literaturoznawcy, prasoznawcy i sami reportażyści debatują nad tym, co oznacza „literackość" w kontekście reportażu, dlaczego właściwie określenie go tym mianem ma jakiekolwiek znaczenie, czym różni się on od gatunków powszechnie uznawanych za literackie, a w czym jest do nich podobny bądź z nimi tożsamy. Odpowiedzi na te pytania bywały różne. Działo się zaś tak (i dzieje nadal), ponieważ były (i są) one zadawane w rozmaitych okolicznościach, w kontekście wielu, niekiedy bardzo różniących się między sobą utworów, przy zastosowaniu odmiennych definicji literatury i literackości, przez teoretyków i praktyków o sprzecznych nieraz poglądach oraz celach. Dyskusja tocząca się między literaturoznawcami a reporterami w dwudziestoleciu międzywojennym[2], spór Ryszarda Kapuścińskiego i „Polityki" z Bohdanem Drozdowskim i „Dialogiem" z lat sześćdziesiątych XX w.[3], debata wywołana publikacją *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego – to tylko niektóre epizody konfliktu o literackość reportażu.

Wszystkie te konfrontacje, nawet jeśli w ich centrum znajdowały się pojedyncze utwory czy poszczególni autorzy, były prowadzone na dość ogólnym poziomie i miały na celu wypracowanie generalnych i przekrojowych wniosków. Znacznie rzadziej (by nie powiedzieć, że niemal wcale) pojawiały się głosy czy prace, które skupiałyby się na bardziej szczegółowych kwestiach, np. porównaniu konkretnych cech strukturalnych, stylistycznych czy narracyjnych reportażu i jakiegokolwiek innego gatunku[4], i za

1 Jeśli uznamy, że pierwszym reportażem była *Pielgrzymka do Jasnej Góry* Władysława Reymonta. Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Warszawa 2009, s. 55.

2 Zob. U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918-1939)*, Kraków 2014, s. 49-68; J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966, s. 18-27; K. Wolny, *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945-1985*, Rzeszów 1991, s. 21-24.

3 Zob. K. Strączek, *Kapuściński. Trudny talent*, Warszawa 2022, s. 97-123.

4 Warto bowiem pamiętać, że sam pomysł zderzania literatury i reportażu od samego początku stawia ten drugi w niekorzystnej pozycji. Jak bowiem porównać wiele gatunków i rodzajów – utwory o zróżnicowanej treści, formie oraz jakości, przekazywane za pomocą rozmaitych nośników, tworzone na całym świecie od co najmniej kilku tysięcy lat – z jednym gatunkiem o dość krótkiej historii i (w takim zestawieniu) niewielkiej liczbie reprezentacji?

pomocą tego właśnie zestawienia formułowały wnioski na temat literackości pierwszego z nich. Powodem takiego stanu rzeczy było i jest to, że spośród wielu problemów poetyki reportażu jeden wzbudzał najmniejsze wątpliwości, a od pewnego czasu nie wzbudzał ich już wcale. I tym właśnie jednym zagadnieniem, tą jedną prerogatywą przyznawaną omawianemu gatunkowi niemal od początku jego istnienia[5], było prawo reporterów do wykorzystania środków artystycznych ogólnie stosowanych w epice, takich jak dramatyczne ukształtowanie fabuły, wprowadzenie plastycznych opisów, rozbudowanych i wielowymiarowych charakterystyk postaci czy tropów oraz figur retorycznych. Pod tym jednym względem, zdaniem większości badaczy, zwłaszcza od drugiej połowy ubiegłego stulecia, reportaż nie musiał różnić się od beletrystyki.

I stąd z uwagi na powszechne uznanie artystycznego potencjału reportaży zagadnienie to właściwie przestało być poruszane w kontekście literackości gatunku, różnic pomiędzy dziennikarstwem oraz literaturą. Moim zdaniem – niesłusznie. Nie negując bowiem dotychczasowych ustaleń w tym temacie, nie podważając umiejętności dziennikarzy, a także ich prawa do eksperymentowania z formą i językiem, nie można przecież nie dostrzec, że te zabiegi mogą pełnić i bardzo często pełnią zupełnie odmienne funkcje w utworach zaliczanych do różnych gatunków czy nawet rodzajów literackich. To nie sama obecność określonych rozwiązań formalnych decyduje o dokumentalnym czy literackim charakterze danego dzieła, jeśli w ogóle nadal można pozwolić sobie na takie rozróżnienia, a sposób oraz cel, w jakich zostały tam wykorzystane. Taka jest przynajmniej teza niniejszej pracy. Postaram się w niej bowiem udowodnić, że określone zabiegi stylistyczne, choć mogą się pojawiać w rozmaitych utworach, o różnym stosunku do świata pozatekstowego, nie muszą odgrywać w nich identycznej roli.

Próba ta zostanie jednak precyzyjnie skalibrowana. Nie może być zresztą inaczej, gdy przedmiot rozważań jest tak rozległy. Z tego właśnie względu przeanalizowane zostanie wykorzystanie jednej, określonej figury retorycznej w twórczości zaledwie trojga reporterów. Tą figurą będzie enumeracja, a reporterami: Hanna Krall, Ryszard Kapuściński oraz Krzysztof Kąkolewski.

Wybór wyliczenia do niniejszych rozważań jest podyktowany dwoma względami. Po pierwsze, figurę tę wielokrotnie wskazywano jako szczególnie istotną i często wykorzystywaną w reportażach (od tych najwcześniejszych do współczesnych), była nawet określana mianem „ulubionego chwytu" niektórych twórców literatury *non-fiction*. Po drugie, zarówno dla enumeracji, jak i reportażu duże znaczenie mają te same dychotomie. W równym niemal stopniu figura i gatunek mogą eksponować szczegół

5 Tylko najbardziej zagorzali przeciwnicy reportażu, niemal wyłącznie w pierwszej połowie XX w., wskazywali na tę cechę jako odróżniającą omawiany gatunek od gatunków „prawdziwie literackich". Twierdzili oni bowiem, że dziennikarz powinien tworzyć faktomontaże, a refleksja dyskursywna, metaforyzacja czy zindywidualizowana wypowiedź artystyczna powinny zostać ograniczone bądź, najlepiej, zupełnie wyeliminowane z tego typu utworów (por. U. Glensk, *op. cit*., s. 49-51).

oraz tworzyć szeroką panoramę, tworzyć iluzję obiektywizmu, by chwilę później prezentować subiektywne spojrzenie jednostki, porządkować rzeczywistość oraz rozbijać zastane schematy i przyzwyczajenia myślowe. Ze względu na te dwa powody wydaje się zatem, że jeśli istnieje jakiś zabieg stylistyczny, który można uznać za kluczowy dla dostrzeżenia i opisania różnicy pomiędzy reportażem a innymi gatunkami literackimi, to będzie to właśnie wyliczenie.

Decyzja o badaniu enumeracji w twórczości Krall, Kapuścińskiego i Kąkolewskiego podjęta została również z kilku powodów. Pierwszy, oczywisty, brzmi: to kilka najważniejszych nazwisk polskiego reportażu, mentorzy kolejnych pokoleń twórców. Utwory tych reportażystów, choć powstały wiele lat temu, nadal są czytane, nadal wzbudzają zainteresowanie oraz emocje wśród czytelników i nadal nie tylko informują o wydarzeniach, które miały miejsce w przeszłości, lecz także stanowią ponadczasowe źródło wiedzy o naturze ludzkiej czy mechanizmach rządzących społeczeństwami. Wybór tych trojga autorów był powodowany również tym, że ich twórczość nie ograniczała się do literatury faktu. Każde z nich pisało głównie reportaże, to one stanowiły fundament ich działalności artystycznej, jednak w ich dorobku pojawiły się również utwory o zupełnie innym charakterze i przynależności gatunkowej. Krall tworzyła powieści oraz dramaty, Kapuściński – wiersze, Kąkolewski – powieści, opowiadania, a nawet scenariusze filmowe. Taka różnorodność daje zaś unikalną możliwość porównania, w jaki sposób dany zabieg stylistyczny funkcjonuje w rozmaitych gatunkach, a nawet rodzajach literackich. Nie sposób chyba znaleźć lepszej płaszczyzny dla konfrontacji reportażu z literaturą, a przynajmniej taką literaturą, której statusu nikt nie podważa. Oczywiście wniosków wysnutych na podstawie analiz utworów Krall, Kapuścińskiego i Kąkolewskiego nie można będzie uznać za uniwersalne, bez względu na to, jakie one będą. W końcu style trojga reporterów są unikalne i niereplikowalne, nie wspominając już o tym, że nie zmieniały się diametralnie z utworu na utwór. Bez względu na to bowiem, czy wskazani literaci pisali reportaże, opowiadania, dramaty czy wiersze, można dostrzec w nich powtarzające się cechy języka czy zabiegi kompozycyjne. Ich style przekraczały granice gatunków i rodzajów. Mimo to porównanie sposobów funkcjonowania danego zabiegu stylistycznego, w tym przypadku wyliczenia, właśnie dzięki konfrontacji reportaży Krall, Kapuścińskiego i Kąkolewskiego z (odpowiednio) jej dramatem, jego tomikiem wierszy oraz jego opowiadaniami i powieściami wydaje się najlepszą metodą na wskazanie, jeśli to tylko jest możliwe, granicy pomiędzy dziennikarstwem a literaturą.

Zanim jednak przejdę do analiz konkretnych utworów oraz występujących w nich wyliczeń, konieczne jest sprecyzowanie zakresu tej kluczowej dla niniejszych rozważań kategorii. Nie jest to jednak zadanie proste. Enumeracja, mimo iż wydaje się jedną z najprostszych figur, mimo iż czytelnicy rozpoznają ją właściwie bez zastanowienia, mimo iż często bywa wykorzystywana do prezentowania drobiazgów i szczegółów,

nigdy nie została drobiazgowo i szczegółowo scharakteryzowana. Ani retoryka, ani późniejsze literaturoznawstwo czy językoznawstwo nie wypracowały jasnych zasad wyodrębniania wyliczenia. Z jednej strony, jest i było to wynikiem zakładanej swobody enumeracji[6], z drugiej – wielością możliwych sposobów systematyzowania tych niekiedy chaotycznych zbiorów, co doprowadziło w przeszłości do powstania wielu terminów, które miały opisywać właśnie te liczne metody[7]. Na potrzeby tej pracy przyjmuję najszerszą możliwą definicję wyliczenia/enumeracji, co pozwoli na uwzględnienie w analizie zarówno najswobodniejszych, jak i poddanych pewnej hierarchizacji zespołów i zbiorów. Eksplikacja ta stanowi kompilację kilku innych, wypracowanych m.in. przez Aleksandrę Okopień-Sławińską, Janusza Sławińskiego, Macieja Grochowskiego oraz Martę Baron-Milian[8]:

wyliczenie/enumeracja polega na wymienianiu oraz ewentualnym opisywaniu składników pewnego zbioru, niekiedy *explicite* wskazanego w wypowiedzi. Składa się z co najmniej trzech komponentów, którymi mogą być dowolne elementy tekstowe (wyrazy, frazy, zdania, opowieści), niezależne od siebie pod względem gramatycznym. Jest podatna na amplifikacje, intruzje oraz inwersje.

Hanna Krall i dramat

Zupełnie unikalnej okazji do przeanalizowania, czy i jak mogą różnić się wyliczenia wykorzystywane w reportażu i jakimkolwiek innym gatunku literackim, w tym przypadku nawet rodzaju, dostarcza twórczość Hanny Krall. Stworzyła ona bowiem dwa utwory na kanwie jednej historii, na podstawie losów Apolonii Machczyńskiej, która „w swoim spichlerzu w Kocku, na skraju miasta, ukryła podczas wojny dwudziestu pięciu Żydów"[9], a oprócz tego uratowała życie żydowskiej dziewczynie – Rywce Goldfinger. Opowieść ta, pierwotnie opublikowana w zbiorze reportaży *Tam już nie ma żadnej*

6 J. Sławiński, *O opisie*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja" 1981, nr 1, s. 126-127.

7 Sam Robert E. Belknap (*The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Heaven 2004, s. 7-8) wymienia aż 10 takich terminów: congeries, conglobation, dinumeratio, distribution, enumeration, expolitio, incrementum, ordination, partition oraz synonimia. Rozmaite figury służące wymienianiu elementów zbioru znajdują się również w następujących publikacjach: H. Lausberg, *Retoryka literacka*, przeł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002; M.K. Sarbiewski, *Wykłady poetyki*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958; W.R. Espy, *The Garden of Eloquence. A Rhetorical Bestiary*, New York 1983.

8 A. Okopień-Sławińska, *Wyliczenie*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 579; J. Sławiński, *op. cit.*; M. Grochowski, *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*, „Pamiętnik Literacki" 1978, nr 3, s. 131-132; M. Baron-Milian, *Wyliczenie/enumeracja*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018, s. 514-519.

9 H. Krall, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, Kraków 2017, s. 654.

rzeki, kilkanaście lat później doczekała się drugiej wersji, tym razem dramatycznej[10]. Obydwa utwory zostały zaś zatytułowane tak samo: *Pola*.

Choć powtórzenie jest najbardziej charakterystycznym chwytem w twórczości Krall[11], to w przypadku historii Poli Machczyńskiej ma ono ograniczony wymiar. Niektóre elementy powtarzają się w obydwu utworach, jednak dramat jest obszerniejszy, włączone zostały do niego elementy, które w ogóle nie występują w reportażu, a część tych, które pojawiają się we wcześniejszym tekście, tutaj znacząco rozwinięto. Dokładne powtórzenie dotyczy właściwie tylko jednego fragmentu opowieści: jej początku. W obydwu utworach poświęcony jest on doświadczeniom niemieckich żołnierzy stacjonujących w okolicy Plebanek, odpowiedzialnych za eksterminację mieszkających tam Żydów. Niektóre frazy, w tym wyliczenia pojawiające się w dramacie, są niemal dokładnymi cytatami z reportażu. Co istotne – niemal.

1.
Nieśli ze sobą zawiniątka, poduszki, suchary, dzieci na rękach[12].
Aż zostały po nich na bruku zawiniątka, suchary, zwłoki dzieci i pierze w powietrzu z rozdartych poduszek[13]. [reportaż]
Niemiec: Zawsze nieśli to samo: poduszki, miski, plecaki. Torby z sucharami. Niemowlęta na rękach. […] Aż na rynku nikogo nie było, tylko te suchary, miski. Pierze z poduszek. I…
Sędzia: …i?
Niemiec: I zwłoki niemowląt[14]. [dramat]
2.
Wrócili do dawnego, zwyczajnego życia. Do doków, sklepów, warsztatów i biur. Do żon i dzieci. Do Pana Boga[15]. [reportaż]
Niemiec: Wróciliśmy do Hamburga. Do domu. Do doków, sklepów, warsztatów, piekarń. Do żon i dzieci.
Sędzia: Do Pana Boga.
Niemiec: Do Pana Boga[16]. [dramat]

10 *Pola*-dramat to trzecia wersja tej opowieści, druga dramatyczna. Tę pierwszą wystawił Krzysztof Warlikowski, którego *(A)pollonia* była adaptacją opartą m.in. na tekście Krall, lecz także na utworach Ajschylosa, Eurypidesa czy J.M. Coetzego. W posłowiu do *Poli* Krall zaznacza, że „*Pola* nie jest *(A)pollonią*. Nie ma tu tekstów Littela i Coetzego, które dodał Warlikowski. Są rzeczy, z których zrezygnował. Jest scena, o której nie mógł wiedzieć – spotkanie Maksa Broda z Geometrą, bohaterem *Zamku* Franza Kafki. I jest parę celnych odzywek, dodanych przez aktorów i reżysera w trakcie prób" (H. Krall, *Pola*, [w:] eadem, *Pola i inne rzeczy teatralne*, Kraków 2018, s. 177).

11 Twórczość Krall „wyróżnia się szczególną, rozpoznawalną formą (przez niektórych krytyków nazywaną manierą; chodzi o takie cechy stylu, jak wielość powtórzeń na różnych poziomach organizacji tekstu: refreniczność, paralelizmy, anafory, anadiplozy…" (J. Jeziorska-Haładyj, *Zawartość zmyślonej, żółtej walizki. O prozie Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki" 2010, nr 4, s. 38).

12 H. Krall, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom…*, s. 656.

13 *Ibidem*, s. 657.

14 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Pola…*, s. 146.

15 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom…*, s. 657.

16 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Pola…*, s. 147.

W obydwu parach cytatów, choć wersje reportażowe i dramatyczne różnią się od siebie pod względem obecności poszczególnych elementów czy ich kolejności, największa zmiana dotyczy sposobu wprowadzenia ostatniego składnika enumeracji. W dramacie, zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku Sędzia niejako mobilizuje Niemca do wypowiedzenia tych ostatnich, najważniejszych słów. Nie można chyba stwierdzić, że ów Sędzia przejmuje rolę wszechwiedzącego narratora, w pierwszym bowiem przypadku zarówno wcześniejsza wypowiedź Niemca, jak i jego zająknięcie się po „i" sugeruje, że coś jeszcze nie zostało powiedziane, choć powinno, w drugim zaś stwierdzenie „do Pana Boga" można zrozumieć jako komentarz, refleksję, wręcz westchnienie słuchacza przejętego opowieścią. Bez względu jednak na to, jak zdefiniowana zostanie ta postać i jej funkcja, nie można zaprzeczyć, że interakcje, w które wchodzi przy okazji tych wyliczeń, dodatkowo zwracają uwagę odbiorcy na i tak wyróżniające się ze względu na zajmowaną pozycję elementy enumeracji.

Czy wyliczenia, w ramach których dochodzi do interakcji pomiędzy dwojgiem rozmówców, są reprezentatywne dla dramatów? Bez wątpienia nie. W *Poli* pojawiają się tylko dwukrotnie i obydwa te przykłady zostały już zacytowane. To jednak o dwa więcej niż w reportażu i to jakimkolwiek reportażu Krall. Nie zdarza się w nich bowiem, aby enumeracja powstawała w wyniku dialogu[17], nawet takiego, w którym tylko jedna osoba konstruuje cały zbiór, druga zaś pełni funkcję fatyczną, ewentualnie dopowiada to, co pominął, świadomie bądź niecelowo, pierwszy z bohaterów. Wyciągnięcie wniosków na temat różnic pomiędzy dwoma rodzajami literackimi na podstawie jednej figury reprezentowanej przez tak ograniczoną liczbę przykładów byłoby zatem nadużyciem. Przywołane wyliczenia pochodzące z utworów Krall pozwalają jednak zaobserwować pewną właściwość enumeracji i tego, w jaki sposób funkcjonuje ona w reportażu. Mowa o opozycji: subiektywny – obiektywny. Antynomia ta definiuje zarówno reportaż, jak i wyliczenie, a właściwie, co okazuje się dopiero po lekturze dramatu Krall, wyliczenie reportażowe. Występujące w dramacie enumeracje dialogowe uświadamiają przecież, że figura ta nie musi być wyrazem jednej z dwóch skrajności, może niekiedy być zbiorem kilku perspektyw, niepretendujących jednocześnie do uniwersalizmu. Okazuje się, że enumeracja może wykuwać się w trakcie debaty czy dialogu, i ten proces wymiany myśli może wzbogacać określoną kompozycję bądź podkreślać jej istotne elementy w sposób niedostępny dla jakichkolwiek innych form[18]. Taka odmiana wyliczenia nie

17 Tych bowiem w reportażach Krall realizujących tzw. narrację eseizującą jest niewiele. A. Warnke, *Przekraczając granice. Tendencje w reportażu literackim*, online: https://culture.pl/pl/artykul/przekraczajac-granice-tendencje-w-reportazu-literackim [dostęp: 15.01.2023].

18 „Enumeracja jest figurą dialogu i – choć brzmi to nieco utopijnie – przynajmniej potencjalnego porozumienia", choć w przypisie do tego stwierdzenia M. Rusinek (*Między antytezą i enumeracją, czyli dwie wersje prefigurowania polskiej rzeczywistości*, „Teksty Drugie" 2021, nr 3, s. 88) zaraz dodaje: „oczywiście może być także figurą monologu i walki, pozwala bowiem na dowolną relację między własnymi elementami. Jest w nią wpisana wolność, a wolność jest obarczona niebezpieczeństwem. Ale i nadzieją, że owo niebezpieczeństwo uda się przezwyciężyć".

jest jednak obecna w reportażach, gdyż konstytuowanie się myśli w trakcie dyskusji nie może mieć w nich miejsca. A przynajmniej nie może mieć miejsca w reportażach Krall. Jako narratorka-reporterka nie ma ona bowiem prawa sugerować odpowiedzi swojemu bohaterowi, a tak właśnie zachowuje się Sędzia w dramacie. Nawet rozmowa pomiędzy dwiema postaciami nie pozwala na takie rozbudowywanie enumeracji. Po pierwsze dlatego, że (jak to już zostało wspomniane) reporterka bardzo oszczędnie korzysta z dialogów, po drugie, ponieważ nie była ona świadkiem większości zapisywanych przez siebie historii. O każdej z nich dowiadywała się od ich bohaterów czy obserwatorów, nigdy jednak nie słyszała na własne uszy dyskusji, dywagacji i sporów, dysponowała tylko pamięcią, i to pamięcią ograniczonej liczby uczestników opisywanych wydarzeń.

Porównanie dramatu i reportażu Krall pozwala również dostrzec, jak duże znaczenie dla formy oraz funkcji enumeracji ma to, kto ją wypowiada. Do wskazania różnic pomiędzy wyliczeniami wygłaszanymi przez któregoś z bohaterów a tymi, które artykułuje narrator, nie jest oczywiście potrzebne odwołanie się do innych gatunków czy rodzajów, w końcu monologi czy dialogi występują również w reportażach, w niektórych nawet dominują nad narracją[19], jednak zestawienie dwóch analizowanych utworów ułatwia dostrzeżenie owych odrębności. Część z nich wynika z wyraźnego rozdźwięku pomiędzy językiem pisanym i mówionym[20]. Druga grupa różnic pomiędzy wyliczeniami wypowiadanymi przez bohaterów lub przez narratora (narratorkę) wiąże się za to (co zresztą typowe dla wszystkich utworów narracyjnych) z tym, jak kreowana jest dana postać *versus* jak kreowany jest świat przedstawiony. W przypadku reportażu jednak wydaje się to o tyle istotne, że mowa niezależna musi oddawać zarówno idiolekt, jak i światopogląd cytowanej (dokładnie bądź fragmentarycznie) osoby. Dziennikarz jest w tym zakresie znacznie bardziej ograniczony niż beletrysta.

Pracowali w dokach, warsztatach, sklepach, gospodarstwach rolnych i urzędach[21]. [reportaż]
Pracowaliśmy. W sklepach, warsztatach, urzędach. W gospodarstwach rolnych. W piekarniach, w dokach…[22] [dramat]

Ta sama (niemal) enumeracja, spójna i jednostajna w reportażu, nabiera odmiennego tempa w dramacie. Ze względu na to, że poszczególne elementy wypowiedzi są oddzielone od siebie nie za pomocą przecinków, a przede wszystkim kropek, odbiorca może odnieść wrażenie, że bohater dramatu zastanawia się w trakcie wyliczania nad kolejnymi elementami zbioru. Tworzy go niejako na bieżąco, na poczekaniu przypomina

19 Na przykład w utworach Pawła Reszki, Swietłany Aleksijewicz, Jeana Hatzfelda.

20 Pierwszy jest bardziej spójny, cechuje go dbałość stylistyczna oraz urozmaicenie składniowe, podczas gdy drugi jest swobodny, pełny wtrąceń, powtórzeń, pauz i przerywników, a jego leksyka, podobnie zresztą jak składnia, jest uproszczona. Zob. Z. Saloni, *Język mówiony. Język pisany*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 1999, s. 271, 272-273.

21 H. Krall, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom…*, s. 655.

22 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Pola…*, s. 143.

sobie dawnych kolegów, wspólne rozmowy i doświadczenia. Taką interpretację wspiera również znajdujący się na końcu enumeracji wielokropek, sugeruje on bowiem, że Niemiec szuka w pamięci jeszcze jakichś miejsc pracy towarzyszy, jednak niczego już nie znajduje i dlatego urywa tę wyliczankę w nieprzewidzianym wcześniej momencie.

Z kolei różnicę w opisie określonych sytuacji przez zewnętrznego obserwatora, którego dzieli nie tylko przestrzeń, ale i czas od relacjonowanych wydarzeń, bądź ich uczestnika doskonale obrazuje kolejne wyliczenie:

Mogli zobaczyć twarze ofiar, usłyszeć prośbę, płacz albo modlitwę[23]. [reportaż]
Płakali albo modlili się. Albo – milczeli[24]. [dramat]

Przytoczone enumeracje różnią się od siebie w większym stopniu niż dotychczas przywoływane zbiory. Mimo to wydaje się, że powtórzenie dwóch z trzech bądź czterech elementów zespołu, w połączeniu z kontekstem, w którym te wyliczenia się pojawiają, pozwala na porównanie ich jako odpowiadających sobie. Różnią się one jednak pod wieloma względami: poczynając od liczby elementów, przez ich kolejność (to, co znajduje się na końcu w reportażu, pojawia się na początku w dramacie), zmysły zaangażowane do opisu zachowań Żydów prowadzonych na rzeź, aż po kierunek prezentowanej relacji. W reportażu uwaga narratora jest skupiona na żołnierzach oraz na tym, że podczas swojej pracy musieli zarówno zobaczyć, jak i usłyszeć swoje ofiary. W dramacie natomiast Niemiec, który wypowiada owo wyliczenie, nie jest już skoncentrowany na sobie, wręcz przeciwnie, dystansuje się od tej sytuacji i mówi o tym, co robili Żydzi, nie on i jego koledzy. I chociaż tutaj ewidentnie podkreślone zostaje znaczenie słuchu, to z jednej strony nikt nie słyszy próśb wypowiadanych przez ofiary, z drugiej zaś milczenie, które pojawia się tylko w tej enumeracji, nie jest przecież słyszalne, zwłaszcza w większej grupie ludzi. Aby zdać sobie sprawę z tego, że niektórzy pokornie poddawali się losowi, podczas gdy inni „płakali albo modlili się", niezbędne jest dostrzeżenie tych nieruchomych twarzy. Wraz ze zmianą osoby wypowiadającej się – z narratora pozbawionego osobowych cech na bohatera opowieści, i to nie byle jakiego, bo sprawcę opisywanych wydarzeń – zmienia się perspektywa i środek ciężkości w wyliczeniu.

W obydwu jednak przypadkach dominującą funkcją wyliczenia, przyczyną, dla której ta figura została wykorzystana do zaprezentowana danej sytuacji, było skrótowe i jak najbardziej ogólne (może nawet ogólnikowe?) scharakteryzowanie masy ludzi skazanych na śmierć. W obliczu zagłady różnice pomiędzy nimi, ich osobowości, cechy szczególne i doświadczenia przestały mieć znaczenie, stali się oni tak jednorodnym zgromadzeniem, że do ich opisania wystarczyły trzy do czterech elementów enumeracji. Oznacza to, że (przynajmniej w tym wypadku, w sytuacji nawet częściowego powtórzenia) – choć umieszczenie wyliczenia w ustach innej postaci, czy to dramatu, czy reportażu – może

23 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom…*, s. 654.
24 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Pola…*, s. 145.

wpłynąć na to, w jaki sposób jest ono odbierane, zmienić emocjonalne zabarwienie wypowiedzi, to jego główny cel nie musi ulec zmianie. Na marginesie warto jeszcze dodać, że pojawienie się takiej enumeracji na początku utworu wcale nie oznacza, że Żydzi byli tak właśnie traktowani w całym dziele, w całych dziełach. Chwilę później w reportażu, nieco później w dramacie, gdy do głosu dochodzi Rywka, zostają oni, również za pomocą wyliczenia, przedstawieni z imienia i nazwiska, przywołane zostają ich zawody czy inne charakterystyczne szczegóły ich życia. Następuje odzyskanie utraconej, a właściwie siłą odebranej tożsamości, i dzieje się to również za pomocą wyliczenia.

W tym momencie należy jednak porzucić porównania konkretnych enumeracji, zarówno dokładne, jak i niedokładne powtórzenia kończą się na omówionych dotychczas przykładach. Zresztą, co zostało wskazane już we wstępie niniejszej analizy, *Pola*, a właściwie obie *Pole*, są pod tym względem unikatem. W dalszej części artykułu, nie tylko w przypadku tekstów Krall, lecz także tych Kapuścińskiego czy Kąkolewskiego, przedmiotem porównania staną się raczej ogólne tendencje i zabiegi stylistyczne powtarzające się w wielu enumeracjach występujących w rozmaitych utworach reporterów.

Co ciekawe, dalszy namysł nad wyliczeniami występującymi w omawianym reportażu i dramacie więcej mówi o sposobie funkcjonowania tej figury w drugim z utworów. To właśnie w dramacie enumeracje są mniej różnorodne. Zdecydowana ich większość to zbiory rzeczownikowe, a wśród nich wyróżniają się zespoły nazw własnych (przede wszystkim antroponimów). Szczególny zaś przykład takiego wyliczenia stanowi poprzedzający właściwy dramat spis występujących w nim postaci. Wśród enumeracji, które zostały wykorzystane w reportażu, można natomiast dostrzec zarówno takie, na które składają się pojedyncze wyrazy (rzeczowniki, czasowniki, przymiotniki), jak i frazy, niekiedy całe zdania. Raz nawet, pod koniec utworu, pojawia się tam kilka pytań retorycznych. Również układ wyliczeń bywa bardziej zróżnicowany w reportażach. W przypadku tych rozbudowanych zastosowana została bowiem podwójna delimitacja, każdy element zbioru znajduje się w osobnym wersie.

Monotonna struktura wyliczeń występujących w dramacie Krall prawdopodobnie wynika z wcześniej już wspomnianej stylizacji na język mówiony, a także z podwójnej, granicznej natury dzieła. Jest ono bowiem zarówno utworem literackim, przeznaczonym do indywidualnej lektury, jak i scenariuszem teatralnym, który swój pełny potencjał osiąga dopiero poprzez realizację sceniczną. Znacznie łatwiej przecież dostrzec skomplikowane wyliczenie w tekście niż usłyszeć je w czyjejś wypowiedzi. Podczas lektury czytelnik może wrócić do dowolnego miejsca utworu, by upewnić się, że istnieje jakieś połączenie pomiędzy elementami zbioru, dodatkowo istnieją również nieskomplikowane metody wyróżniania poszczególnych składników enumeracji – takie jak podwójna delimitacja, którą stosuje Krall. W przypadku bardziej skomplikowanych wyliczeń możliwości oddania tych zbliżeń w realizacji głosowej są natomiast ograniczone. Oczywiście można uzyskać taki efekt przez np. wprowadzenie paralelizmów czy anafor

bądź epifor, jednak prowadzi to do dodatkowej ornamentacji wypowiedzi. A ta nie zawsze jest pożądana.

Podobne poniekąd uzasadnienie można zastosować również dla obecności znacznej liczby wyliczeń antroponimicznych w dramacie. W reportażu taka enumeracja pojawia się tylko raz, natomiast jest rozleglejsza i obejmuje nie tylko imiona i nazwiska zamordowanych Żydów, lecz także ich zawody, niekiedy również relacje pomiędzy poszczególnymi osobami („jej konkurent", „jej sąsiad"). I ponownie, jest to możliwe ze względu na odmienną trudność w przyswajaniu informacji oraz rozróżnianiu szczegółów, gdy są prezentowane wizualnie bądź audialnie. Wszakże nie jest to jedyny powód, dla którego w *Poli*-dramacie enumeracje antroponimiczne pojawiają się tak często, tutaj ponownie warto odwołać się do omówionej już kwestii, tj. nadawcy wyliczenia. W reportażu to narrator wymieniał zmarłych członków żydowskiej społeczności, w dramacie za każdym razem czyni to Rywka. Najczęściej wspomina swoje siostry, jednak wielokrotnie przywołuje również inne osoby. Niektóre pojawiają się tylko raz, inne nazwiska są powtarzane nawet czterokrotnie, czyli w każdej takiej enumeracji wypowiadanej przez bohaterkę. To jej zależy na tym, aby ci ludzie nie zostali zapomniani.

Ostatnie wyliczenie, które zostanie omówione w tej analizie, jest wyjątkowe na tle dotychczas wyodrębnionych zbiorów. Przede wszystkim dlatego, że spis postaci, o nim bowiem mowa, otwiera większość dramatów. Co ciekawe, również reportaże bardzo często rozpoczynane są za pomocą jednej bądź kilku enumeracji. Nie są one tak ustandaryzowane jak dramatyczne rejestry postaci, jednak bez względu na to, jakie elementy wchodzą w skład takich zbiorów, jaka jest ich długość czy poziom skomplikowania, pełnią podobne funkcje. Oprócz oczywistego uwiarygodniania prezentowanych treści i wzbudzania zaufania czytelnika poprzez demonstrację szczegółowej i wnikliwej wiedzy na temat, któremu poświęcona jest dana publikacja, wprowadzają zasadę modelującą świat przedstawiony. A właściwie jej przeciwieństwo. Najczęściej bowiem wyliczenie chaotyczne zapowiada próbę usystematyzowania rzeczywistości, której podejmie się reporter, podczas gdy uporządkowana enumeracja stanowi preludium do rozbicia zastanych relacji, systemów i przekonań narratora, bohaterów czy odbiorców. W przypadku *Poli*-reportażu mamy do czynienia z połączeniem tych dwóch funkcji. Utwór rozpoczyna się negacją: „Plebanki nie były osadą, kolonią, przysiółkiem ani wsią. Były miejscem i nie istniały na żadnej mapie"[25]. Zaraz po niej następuje niemal sielski obrazek: „dookoła ciągnął się las. Rosły w nim modrzewie, brzozy, lipy i stary dąb […]. Było dużo dzieci, psów i wesołego gwaru"[26]. W ten sposób narrator od samego początku sugeruje istnienie niedających się pogodzić różnic i nierozwiązywalnych dylematów, z którymi przyjdzie się zmierzyć zarówno opisywanym bohaterom, jak i czytelnikom tego utworu. Decyzja ojca o poświęceniu córki, zamordowanie ukochanej pod groźbą

25 Eadem, *Pola*, [w:] eadem, *Fantom…*, s. 654.
26 *Ibidem*.

utraty własnego życia, uratowanie tylko jednej osoby z całej rodziny, zadenuncjowanie dwudziestu kilku osób w zamian za ocalenie własnych dzieci – te wszystkie decyzje musieli podjąć bohaterowie reportażu, spośród których każdy „chciał, żeby tętniło życie, ale życie nie imało się Plebanek”[27].

Wyliczenia pojawiające się na początku dramatów również można uznać, na najbardziej podstawowym poziomie, za technikę wprowadzania odbiorcy w świat przedstawiony utworu. Proces ten ma jednak inny przebieg niż w przypadku reportaży, co wynika z jasno określonej formuły wykorzystywanej w tej enumeracji. Występują w nich wyłącznie bohaterowie dramatu, przedstawieni z imienia, niekiedy nazwiska bądź funkcji. Czasami ta prezentacja zostaje dodatkowo rozszerzona o bardziej szczegółową charakterystykę tych postaci. Znaczący jest również porządek wymieniania bohaterów. Niekiedy, jak w *Poli*, jest ona podyktowana kolejnością, w jakiej owe postaci zabierają głos, w innych utworach może o tym decydować ich rola w utworze – pierwszoplanowe pojawiają się na początku listy, trzecioplanowe na jej końcu. I w ten sposób, za pomocą tego inicjalnego wyliczenia, podmiot dramatyczny może zarówno zapowiedzieć, choćby w najbardziej szkicowy sposób, treść dzieła, zasugerować, czy będzie traktował np. o wydarzeniach historycznych, czy będą się w nim pojawiały wątki fantastyczne, jak i zarysować relacje pomiędzy poszczególnymi bohaterami, wskazać tych najistotniejszych i pobocznych. To proste i ustandaryzowane wyliczenie definiuje zatem (a przynajmniej ma taki potencjał) całą lekturę dramatu znacznie silniej niż czynią to oryginalne zbiory w reportażach, których pierwsze zdania mają przykuć uwagę czytelników.

Porównanie enumeracji występujących w dramacie i reportażu Krall, wskazanie ich funkcji oraz budowy i kompozycji nie pozwala na wyciągnięcie uniwersalnych wniosków dotyczących natury tych dwóch gatunków. Nie pozwala nawet na wyciągnięcie definitywnych wniosków na temat twórczości pisarki. Tak zorientowana lektura *Poli* pozwoliła jednak na dostrzeżenie kilku różnic pomiędzy wykorzystaniem wyliczenia w reportażu i dramacie. Na tym etapie rozważań nie sposób, co prawda, stwierdzić, czy mogą być one decydujące dla wyznaczenia granicy pomiędzy literaturą a dziennikarstwem w reportażu, wydaje się jednak, że warto mieć je na uwadze w dalszych analizach.

Pierwszą z dostrzeżonych cech wyliczenia, możliwe, że typową dla wyliczenia reportażowego, jest antynomia. Bez wątpienia enumeracja ma potencjał do podkreślania skrajności, nie oznacza to jednak, że nie pozwala również na łączenie wielu perspektyw. Ta cecha natomiast może być trudna do dostrzeżenia w reportażu, który najczęściej jest poświęcony doświadczeniom granicznym, którego bohaterowie przede wszystkim mówią, rzadko zaś słuchają. Tę rolę pełni reporter. I w ten sposób gładko przechodzimy do kolejnego wniosku, tj. różnicy pomiędzy wyliczeniami wypowia-

27 *Ibidem*.

danymi przez narratora a tymi, które wygłaszają bohaterowie, czy to w dialogach, czy monologach. Mogą one prezentować równie subiektywne poglądy i perspektywy, jednak reporter stara się równoważyć te skrajności, czy to za pomocą innego wyliczenia, czy w jakikolwiek inny sposób, podczas gdy cytowane przez niego postaci rzadko prezentują taką otwartość (bądź są w taki sposób portretowani). Ostatni z wniosków sformułowany na podstawie porównania *Poli*-reportażu i *Poli*-dramatu opiera się na jednym tylko przykładzie, natomiast wydaje się, że jest najistotniejszy z dotychczas wymienionych. Im bardziej ustandaryzowane wyliczenie, im bardziej typowa sytuacja jego wykorzystania, tym bogatsza bywa jego interpretacja. Co jest zaskakujące, jeśli weźmiemy pod uwagę, że jedną z najczęściej wymienianych cech tej figury jest niemal niczym nieograniczona swoboda.

Ryszard Kapuściński i liryka

Porównanie poezji[28] i reportażu może wydawać się karkołomnym przedsięwzięciem. Nie zniechęciło to jednak recenzentów tomików poetyckich Ryszarda Kapuścińskiego, żaden z krytyków nie pominął w swojej ocenie twórczości reporterskiej pisarza. Wręcz przeciwnie, zazwyczaj stanowiła ona punkt wyjścia dla rozważań na temat wierszy autora *Hebanu*, choć oczywiście ich komentatorzy nie podejmowali tematu tak szczegółowego, jak wykorzystanie jednej, konkretnej figury retorycznej w rozmaitych dziełach pisarza.

Niniejsza analiza zostanie poświęcona dwóm utworom Kapuścińskiego, tj. *Szachinszachowi* oraz *Notesowi*. Ograniczenie badanego materiału i wybór tych konkretnych dzieł to decyzje podyktowane kilkoma względami. *Szachinszach* to, obok *Cesarza*, jeden z najpopularniejszych i najszerzej znanych tekstów reportera. W utworze tym widać już dojrzały styl Kapuścińskiego[29], a jednocześnie fundament niefikcjonalny okazuje się tu dość silny, ponadto klasyfikację gatunkową opowieści o rewolucjach w Iranie podważano znacznie rzadziej niż działo się to (i dzieje nadal) w przypadku najsławniejszego utworu pisarza. *Notes* został opublikowany zaledwie kilka lat później, w bibliografii książkowej cesarza reportażu znajduje się tuż za *Szachinszachem*, co daje nadzieję na to, że pomiędzy tymi dwoma utworami nie zaszła większa zmiana w sposobie wyrażania się dziennikarza-poety. Kolejnym powodem, dla którego porównane zostaną te dwa utwory, jest to, że sam pomysł na ich kompozycję wydaje się, do pewnego stopnia, podobny. W *Szachinszachu* nieustannie pojawiają się odwołania do notatek, fotografii czy kaset korespondenta, co powoduje, że narracja sprawia wrażenie wycinkowej i szkicowej. W tomik poetycki, już za sprawą samego tytułu, wpisana jest

28 Pojęcia liryka i poezja będą w tej analizie traktowane jako synonimy. Przy uznaniu wszystkich różnic pomiędzy nimi wydaje się, że w niniejszej pracy nie stanowią one kluczowego zagadnienia, a wymienne ich stosowanie zapobiegnie pojawianiu się wielu powtórzeń.

29 K. Strączek, *op. cit.*, s. 197.

podobna prostota, okazjonalność i marginalność[30]. Tak wyraziste podobieństwo nie zachodzi pomiędzy żadną inną parą utworów Kapuścińskiego.

Pod względem formalnym wyliczenia występujące w *Szachinszachu* i *Notesie* nie różnią się od siebie. A przynajmniej nie znacząco. Zarówno w reportażu, jak i w tomiku poezji pojawiają się zbiory zbudowane z pojedynczych wyrazów (rzeczowników, przymiotników czy czasowników), bardziej rozbudowanych fraz, a nawet ze zdań. Zespoły składające się z trzech elementów dominują w obydwu utworach, choć niemal równie często pojawiają się w nich dłuższe enumeracje. W tym zakresie oczywista jest przewaga *Szachinszacha* – najdłuższe wyliczenie znajdujące się w tym utworze liczy kilkadziesiąt składników, w *Notesie* – pisanym głównie frazą różewiczowską[31], ograniczającą nieposkromiony niekiedy żywioł enumeracji – jest ich maksymalnie kilkanaście. Warto jednak zauważyć, że niektóre wiersze są w całości zbudowane na schemacie wymieniania kolejnych elementów zbioru (np. *Pustynia Tatarów*). Motywacja kolejności składników enumeracji bywa trudna do zdefiniowania i w reportażu, i w wierszach Kapuścińskiego. Od czasu do czasu pojawiają się w tych dziełach kompozycje usystematyzowane hierarchicznie, chronologicznie, rytmicznie czy w jakikolwiek inny sposób; pojedyncze zespoły są skonstruowane tak, aby wywoływały wrażenie nieładu, chaosu albo losowości, jednak zdecydowana większość jest pozbawiona silnej determinanty sekwencyjnej.

Jedno natomiast wyraźnie różni budowę enumeracji pojawiających się w *Szachinszachu* i *Notesie*: to sposób łączenia części składowych zbiorów. W reportażu zazwyczaj bez większych trudności można wskazać początek i koniec wyliczenia. Problematyczne bywa niekiedy stwierdzenie, czy daną sekwencję można uznać za przykład omawianej figury, natomiast takie sytuacje nie są nagminne. W wierszach Kapuścińskiego jednak zdarzają się często. Podwójna delimitacja utworów, zupełny niemal brak znaków interpunkcyjnych, nie zawsze wyraźne relacje syntaktyczne czy różnorodność jednostek wchodzących w skład danej wypowiedzi utrudniają czasami stwierdzenie, czy w danym przypadku odbiorca ma do czynienia z enumeracją, czy nie, albo które elementy należą jeszcze do danego zbioru, a które już nie.

Niekiedy takie wątpliwości nie mają dużego wpływu na interpretację utworu, kiedy indziej zaś mogą mieć dla niej kluczowe znaczenie. Z pierwszą sytuacją mamy do czynienia na przykład w wierszu *Chmura*, gdzie decyzja o tym, czy chmura poszukuje kształtu, formy i geometrii miejsca lub kształtu, nie zmienia, a przynajmniej nie w znaczący sposób relacji pomiędzy tymi elementami:

Chmura
jako metafora
ale także chmura żywa
ruchliwe prazwierzę

30 D. Lebioda, *Płacz nad ludzką biedą*, „Poezja" 1987, nr 8, s. 102.
31 A. Kaliszewski, *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków 2009, s. 50.

ciągłym poszukiwaniu
kształtu formy geometrii
miejsca […][32].

Bez względu bowiem na to, czy „miejsce" zostanie uznane za element wyliczenia, czy nie, jawi się ono jako jednostka nadrzędna wobec pozostałych wyrazów. Ze zgoła odmiennym zjawiskiem odbiorca mierzy się podczas lektury utworu *Na wystawie „Fotografia chłopów polskich do 1944 r."*:

Wpatruję się w ciebie
babciu
kiedy tak siedzisz
w sztywnych koronkach
w długiej spódnicy
przed chatą w Rakocicach [podkr. J.B.]
data pod fotografią
1913 […][33].

Intuicja, która zazwyczaj pozwala bezbłędnie wskazać czytelnikom wyliczenia w tekście, w przypadku tego wiersza niedomaga. Dzieje się tak, ponieważ elementy, które tworzą tę wypowiedź, są niejednorodne, a sytuacja liryczna – niejednoznaczna. Wszystkie trzy podkreślone elementy można uznać za składniki opisu babci, wyliczenie istotnych jej atrybutów, natomiast „sztywne koronki" i „długa spódnica" nie są symetryczne wobec „chaty w Rakocicach". A może właśnie są? Skoro „za rok wszystko trzaśnie // ruszą armie", jak stwierdza w dalszej części utworu podmiot liryczny? Może zrównanie tych wszystkich trzech własności babci w wyliczeniu ma podkreślać, jak wiele, właściwie wszystko, owa babcia, przed 1944 r. jeszcze młoda dziewczyna, straciła w czasie wojny?

Duże podobieństwo kompozycyjne enumeracji w *Szachinszachu* i *Notesie* nie idzie jednak w parze z funkcjonalnym. Wyliczenia w wierszach Kapuścińskiego nie są skierowane ku rzeczywistości pozatekstowej[34], nie charakteryzują jej, nie wyjaśniają panujących w niej reguł. Warto zauważyć, że w wierszach określonych przez niektórych krytyków mianem „poetyckich quasi-reportaży"[35] (dostrzeżono w nich bowiem „prostą referencyjność oraz obecność sytuacji lirycznej »branej wprost z życia«"[36]) enumeracje nie pojawiają się niemal wcale, co dodatkowo wspiera hipotezę, że wyliczenie w poezji

32 R. Kapuściński, *Chmura*, [w:] idem, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2008, s. 22.
33 Idem, *Na wystawie „Fotografia chłopów polskich do 1944 r."*, [w:] *ibidem*, s. 18.
34 Roma Sendyka (*Lista*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2), s. 112) pisała o listach, że są „gestem kierunkowania uwagi ku rzeczywistości spoza tekstu, mianowania, nadawania nazwy, wstępnej identyfikacji", choć po chwili dodaje, że w przeciwieństwie do nich „wyjściowo enumeracja była zabiegiem retorycznym – mnemotechnicznym". Wydaje się jednak, że współczesna enumeracja znacznie częściej realizuje właśnie rolę listy.
35 A. Kaliszewski, *op. cit.*, s. 56.
36 *Ibidem*.

Kapuścińskiego jest zupełnie inną figurą od tej pojawiającej się w jego prozie. Opozycje, które zazwyczaj okazują się pomocne podczas interpretacji nagromadzeń występujących w reportażach (chaos – porządek, obiektywizm – subiektywizm, niedobór – nadmiar, ogół – szczegół itd.), również nie wydają się kluczem do zdefiniowania funkcji wyliczeń w *Notesie*.

Enumeracji tych nie sposób oczywiście uznać po prostu za zbiory asocjacji, swobodnych skojarzeń poety zastanawiającego się nad sensem życia. One również ewokują konkretne obrazy, przywołują znane odbiorcom przedmioty czy wskazują na codzienne czynności. Różnica pomiędzy wyliczeniami występującymi w reportażach i w wierszach Kapuścińskiego polega na tym, że w tych drugich te zespoły nie są osadzone w konkretnej czasoprzestrzeni, dlatego też stwierdzenie, czy podmiot liryczny opisuje wycinek większej całości, czy szeroką panoramę, próbuje oddać nieuporządkowanie świata bądź w jakiś sposób go zorganizować, urywa myśl lub doprowadza ją do końca (tutaj ponownie znaczenie ma brak interpunkcji), jest znacznie trudniejsze niż w reportażu. Innym powodem, dla którego wskazanie funkcji pełnionych przez enumeracje w *Notesie* (a sprawa okazuje się tak dużym wyzwaniem), jest ich częsta podrzędność wobec współwystępujących tropów i figur.

I tak na przykład w wyliczeniu podsumowującym poemat *Sen* istotniejsze zdaje się powtórzenie. Wielokrotna (dziesięciokrotna) repetycja słowa „bieda" przykuwa uwagę odbiorcy znacznie silniej niż występujące po nim albo przed nim rzeczowniki, przymiotniki i zaimki. Można w tym powtórzeniu dostrzec odesłanie do biblijnych przekleństw (zwłaszcza że podmiot liryczny *explicite* wymienia „biedę szatańską" i „biedę Boga"[37]), można również, po lekturze kilku wersów, przyzwyczaić się do tych nieszczęść, tak jak opisywani w tym utworze nieszczęśnicy przyzwyczajają się w końcu do swoich tragedii[38]. Bez względu jednak na to, czy odbiorca dopatrzy się w tym podsumowaniu ostrzeżenia, nadziei czy zniechęcenia, za to wrażenie w większej mierze odpowiedzialne jest powtórzenie niż wyliczenie.

Z kolei otwierający cały zbiór wiersz *Pustynia Tatarów*, będący jednym, rozległym wyliczeniem (ewentualnie z wyłączeniem ostatnich dwóch wersów), tworzy obraz jałowej, właściwie wymarłej przestrzeni. Czytelnik nie wie jednak, czy jest to fragment jakiejś większej całości, czy, wręcz przeciwnie, jedyna dostępna rzeczywistość; czy „żelaza szczęk i komend krzyk"[39] to zapowiedź dalszej destrukcji, czy próby odbudowania świata otaczającego podmiot liryczny. Trudno oprzeć się wrażeniu, że nastrój wiersza nie jest optymistyczny, lecz wydaje się, że tylko wskazane wątpliwości chronią ten obrazek przed osunięciem się w banał, przed uznaniem go za kolejną dość stereotypową próbę

37 R. Kapuściński, *Sen*, [w:] idem, *Wiersze…*, s. 36.
38 A. Kaliszewski, *op. cit.*, s. 55.
39 R. Kapuściński, *Pustynia Tatarów*, [w:] idem, *Wiersze…*, s. 11.

historiozofii. Historiozofii, która, ze względu na to, iż *Pustynia Tatarów* jest pierwszym utworem tomiku, determinuje lekturę całego zbioru.

Ryszard Kapuściński całe życie marzył o poezji. Od niej zaczynał, wielokrotnie do niej powracał, miał ponoć powiedzieć Francescowi M. Cantalucciowi, że chciałby mieć na grobie napis „Poeta"[40], choć z kolei w wywiadzie z Jarosławem Mikołajewskim twierdził: „nie czuję się – mówiąc nieładnie – »profesjonalnym poetą«"[41]. Cenił tę formę za jej kondensację, za skupienie na języku, na jego plastyce i obrazowości, uważał nawet, że „pewnych nastrojów i stanów po prostu nie da się wypowiedzieć inaczej. Tylko przez wiersz"[42]. W historii literatury zapisał się jednak przede wszystkim jako reporter, między innymi dlatego, że „błysk, eksplozja, niesamowite zagęszczenie odczuć"[43], które przypisywał poezji, znajdowały się też, a może przede wszystkim, w jego prozie. Również – choć kusi, by powiedzieć: głównie – dzięki enumeracji.

To właśnie ta figura pozwalała bowiem Kapuścińskiemu w minimalnej liczbie słów zawrzeć maksimum treści. Paradoksalnie najdłuższe wyliczenie, które pojawia się w *Szachinszachu*, mimo swojej rozległości, stanowi niezwykle zwięzłą charakterystykę rządów Mohammada Rezy Pahlawiego.

> Doświadczenie uczyło ich, iż należy unikać głośnego wymawiania słów w rodzaju: duszność, ciemność, ciężar, przepaść, zapaść, bagno, rozkład, klatka, krata, łańcuch, knebel, pałka, but, brednia, śruba, kieszeń, łapa, obłęd, a także czasowników z rzędu: położyć się, leżeć, rozkraczyć się, upaść (na głowę), marnieć, słabnąć, ślepnąć, głuchnąć, pogrążać się, a nawet takich zwrotów (zaczynających się od zaimka coś), jak: coś tu kuleje, coś tu nie gra, coś to nie tak, coś tu trzaśnie, bo wszystkie one, te rzeczowniki, przymiotniki i zaimki, mogły stanowić aluzję do reżimu szacha, a więc były semantycznym polem minowym, na które wystarczyło wdepnąć, żeby wylecieć w powietrze[44].

Wprowadzenie takiej enumeracji do reportażu powoduje, że szczegółowe opisy tortur, którym poddawani byli przeciwnicy szacha, nie są wcale potrzebne. Wymienienie nazw narzędzi czy czasowników charakteryzujących stopień kalectwa wraz z określeniami potencjalnie potępiającymi reżim panujący w Iranie okazuje się wystarczająco wymowne.

Takie zagęszczenie treści wyliczenia reportażowe Kapuścińskiego zawdzięczają również temu, że nie są im potrzebne żadne dodatkowe komentarze, właściwie nawet żadne wskaźniki zespolenia. Oczywiście te drugie pojawiają się w wielu enumeracjach, ale niemal równie wiele obywa się bez nich. Sam dobór elementów oraz ich uporząd-

40 S. Wysocka, *Laureat nagrody Kapuścińskiego o przyjaźni z autorem „Cesarza"*, online: https://kultura.onet.pl/wiadomosci/laureat-nagrody-kapuscinskiego-o-przyjazni-z-autorem-cesarza/2sfqp4s [dostęp: 30.12.2022].

41 R. Kapuściński, *Pisanie wierszy jest dla mnie luksusem*, rozm. przepr. J. Mikołajewski, [w:] idem, *Wiersze…*, s. 136.

42 *Ibidem*, s. 137.

43 *Ibidem*.

44 Idem, *Szachinszach*, Warszawa 2016, s. 60.

kowanie zazwyczaj wystarcza do przekazania tego, co w wyliczeniu naprawdę ważne. „W tych warunkach wszystkie ściany mogły mieć uszy, a wszystkie drzwi, furtki i bramy mogły prowadzić do Savaku”[45], „Savak kupował ludzi albo skazywał ich na tortury, dawał stanowiska albo strącał do lochów”[46], „cały naród wystąpił przeciw szachowi, bo dla nas Savak to był szach, jego uszy, oczy i ręce”[47]. W tych trzech przykładowych enumeracjach, poza wyliczanymi elementami, pojawiają się wyłącznie spójniki, a jednak odbiorca doskonale wyczuwa, co w ten skrótowy i niekiedy również metaforyczny bądź metonimiczny sposób próbuje przekazać narrator. Zwiększająca się z każdym składnikiem szerokość otworów wejściowych, zmienność łaski państwowych decydentów, sposoby, w jakie służby dowiadywały się o nieposłuszeństwie obywateli i jak wymierzały sprawiedliwość – te wszystkie interpretacje nie wymagają rozbudowanych opisów czy wyczerpujących przykładów. Są przerażające właśnie dzięki swojej prostocie.

Wyliczenia te są tak sugestywne i wyraziste nie tylko ze względu na swoją skromność, lecz także na otoczenie, w którym się pojawiają. Dopiero dzięki innym, bardziej rozbudowanym wypowiedziom te fragmenty, strzępy i obrazki[48] wybrzmiewają z całą siłą, okazują się tak treściwe i znaczące. W wierszach natomiast, w których (w założeniu) każde zdanie ma być jak pocisk, to wrażenie słabnie. Enumeracje, choć możliwe, że miały pełnić taką samą kondensującą rolę, nie są w stanie jej odegrać. Z tego właśnie powodu enumeracje, które sprawiają wrażenie dominującego środka wyrazu w *Szachinszachu*, okazują się tak bezbarwne w *Notesie*.

Formalny sukces i funkcjonalna porażka w przeniesieniu wypracowanych na gruncie reportażu wyliczeń do poezji, które odniósł i poniósł Kapuściński nie zmienia jednak faktu, że figura ta służy wielu celom, odgrywa rozmaite role w wierszach. Może uogólniać i uszczegóławiać, porządkować i gmatwać, sygnalizować nadmiar i niedobór, a także uosabiać wiele innych antynomii. Pod jednym względem jednak typowe wyliczenie w poezji różni się od typowego wyliczenia w reportażu. I choć analiza *Szachinszacha* i *Notesu* tylko pośrednio naprowadza na tę rozbieżność (pozwala ją zauważyć tylko jeden zbiór), to nie sposób nie wspomnieć o tej asymetrii. Mowa o opozycji: dosłowny – metaforyczny.

Na pierwszy rzut oka ta obserwacja może wydawać się stereotypowa i banalna, a nawet zupełnie niesłuszna. W końcu metaforyzacja to jedna z powszechnie uznanych strategii estetyzacji reportażu[49], na dodatek często wykorzystywana przez Kapuścińskiego. A jednak to właśnie ta antynomia ma największy wpływ na to, że czytelnik inaczej odbiera, analizuje i interpretuje wyliczenia występujące w literaturze faktu i poezji. To właśnie możliwość odnalezienia powiązań pomiędzy wymienianymi

45 *Ibidem*, s. 61-62.
46 *Ibidem*, s. 62.
47 *Ibidem*, s. 66.
48 Z. Bauer, *Pomnik płomienia*, „Nowe Książki” 1982, nr 3, s. 66.
49 U. Glensk, *op. cit.*, s. 71.

elementami w świecie rzeczywistym bądź brak tego połączenia (względnie jego niestabilność) decydują o tym, że pierwszym zadaniem badacza próbującego ustalić funkcję enumeracji w dowolnym utworze lirycznym jest ustalenie zasad doboru elementów zbioru. W przypadku analizy wyliczeń reportażowych zaś przyczyna zebrania określonych składników w jeden zespół jest zazwyczaj znacznie bardziej klarowna i dlatego nie wymaga głębokiej refleksji. Takie wyliczenie jak w wierszu *** (*Siedzą…*)[50], w którym różne plugawe zwierzęta, zjawy czy ludzie z marginesu reprezentują wady początkowo wspaniałego partnera, raczej nie pojawiłoby się ani w pierwszych, tradycyjnych relacjach Kapuścińskiego, ani nawet w jego późniejszych reportażach-parabolach.

Krzysztof Kąkolewski i epika

Ostatni z bohaterów niniejszego artykułu, Krzysztof Kąkolewski, stawia przed badaczem chyba najtrudniejsze zadanie. Owa trudność polega przede wszystkim na selekcji utworów, które powinny zostać uwzględnione w niniejszej analizie, gdyż twórczość profesora reportażu (jak nazywał go Melchior Wańkowicz) była niezwykle zróżnicowana, a jego styl ewoluował przez niemal pół wieku. Najbardziej oczywistym wyborem byłoby zestawienie powieści kryminalnych z reportażami o tej samej tematyce (np. *Zbrodniarza, który ukradł zbrodnię* z *Księciem oszustów*), z których pisarz był najbardziej znany, ale równie uzasadniona byłaby decyzja o porównaniu zbiorów opowiadań ze zbiorami reportaży ze względu na podobieństwo kompozycyjne tych form (np. *Lata bez wakacji* z *Baśniami udokumentowanymi*). Obydwa pomysły oznaczałyby jednak pominięcie tych tekstów, dla których wyliczenie stanowiło niejako szkielet opowieści (przede wszystkim *3 złote za słowo*). Te enumeracje stanowią zaś najciekawsze przykłady wykorzystania tej figury w twórczości Kąkolewskiego i nieuwzględnienie ich znacząco zubożyłoby planowane porównanie. Zwłaszcza że w utworach „potwora z Saskiej Kępy"[51] (to określenie stworzył Stanisław Dygat) wyliczenie pojawiało się znacznie rzadziej niż w dziełach pozostałych dwojga reporterów przywołanych w tym artykule. Z tego właśnie powodu pod uwagę zostanie wziętych kilka powieści i zbiorów opowiadań, a także wiele reportaży pochodzących z rozmaitych cyklów.

Różnorodność tematów i form podejmowanych i wykorzystywanych przez Kąkolewskiego jest wyzwaniem również z tego powodu, że dotychczas nikt jej nie usystematyzował. Nie powstała żadna monografia poświęcona ani całemu dorobkowi reportera, ani poszczególnym elementom tej twórczości, jedynie pojedyncze artykuły skupione raczej na problematyce poruszanej przez pisarza niż na sposobie jej prezen-

50 R. Kapuściński, **** (Siedzą…)*, [w:] idem, *Wiersze…*, s. 30-31.

51 Taki tytuł nosi również wywiad-rzeka, który z Kąkolewskim przeprowadziła Marta Sieciechowicz (*Potwór z Saskiej Kępy*, Warszawa 2006).

tacji[52]. Większość publikacji, zawierających jakiekolwiek komentarze na temat stylu czy kompozycji utworów Kąkolewskiego, to wywiady z autorem[53] albo jego własne artykuły i książki[54]. Właśnie z tego względu, choć jego nazwisko nie zostało pominięte w żadnej z ważniejszych powojennych prac poświęconych reportażowi, figurował on w nich raczej jako teoretyk niż praktyk.

Tyle teorii i presupozycji. Przechodząc zatem do praktyki: zdecydowana większość wyliczeń w zdecydowanej większości utworów Kąkolewskiego, zarówno tych fikcjonalnych, jak i niefikcjonalnych, realizuje najprostszy schemat tej figury. To nieskomplikowane, kilkuelementowe enumeracje, których zawartość i, w konsekwencji, funkcjonalność, jest ograniczona. Można nawet wyróżnić kilka najbardziej charakterystycznych typów wyliczeń w prozie Kąkolewskiego, jednolitych pod względem tematyki, kompozycji oraz funkcji, wielokrotnie powtarzających się zarówno w jego reportażach, jak i powieściach czy opowiadaniach.

Najczęściej w tekstach autora *Co u pana słychać?* można natknąć się na rzeczownikowo-przymiotnikowe wyliczenia, których zadaniem jest stworzenie scenografii opowieści oraz charakterystyka jej bohaterów. W przypadku wyliczeń, osadzających daną historię w określonej przestrzeni, można wskazać zarówno takie, które prezentują rozległe, otwarte powierzchnie –

wydawało mi się, że poznaję fragmenty pustkowia, kępy traw, wysypiska śmieci[55]. [reportaż]

Pustkowie, dalekie peryferie wielkiego miasta: wysokie parkany, ubogie domki, opustoszałe ogrody, aleja, którą nikt nie chodzi[56]. [reportaż]

Jednak kochał to miasto dla jego piękna: stromych uliczek, przechodnich bram, łączących się ze sobą ogrodów[57]. [opowiadanie]

Były tu gigantyczne magazyny z rampami, stajnie, garaże, puste place, na których zaczynano jakieś budowy, dalej baraczki, służące pewnie jako biura i podręczne magazyny. Sieć asfaltowanych uliczek[58]. [powieść]

52 Zob. J. Szydłowska, *Konceptualizacja doświadczenia wojny i okupacji w twórczości Krzysztofa Kąkolewskiego. Świadectwo – pamięć – gest etyczny*, „Studia Ełckie" 2009, nr 1, s. 9-19; J. Pacławski, *Reportaże Krzysztofa Kąkolewskiego*, [w:] idem, *O reportażu i reportażystach*, Kielce 2005, s. 121-136.

53 Najbardziej rozbudowane i najważniejsze to wspomniany już *Potwór z Saskiej Kępy*, ale również B. Stanisławczyk, *Kąkolewski bez litości (dla siebie?)*, Kraków 1994 czy film Grażyny i Grzegorza Kruszewskich *Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski*, Łódź 1987. Wiele informacji na temat własnego warsztatu znajduje się również w wywiadzie Kąkolewskiego z Melchiorem Wańkowiczem: K. Kąkolewski, *Wańkowicz krzepi. Wywiad-rzeka*, Lublin 1984. Oprócz tego rozmawiali z nim: M. Miller, W. Budzyński, J. Snopkiewicz, M. Zieliński i in.

54 K. Kąkolewski, *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993, s. 931; idem, *Wokół estetyki faktu*, „Studia Estetyczne" 1965, t. 2, s. 261-270; idem, *Problemy prawdy w reportażu*, „Kwartalnik Prasoznawczy" 1959, z. 3, s. 27-28.

55 Idem, *Dziesięciogroszowa opowieść*, [w:] idem, *Jak umierają nieśmiertelni. Baśnie udokumentowane*, Warszawa 1986, s. 110.

56 Idem, *Trzy fotografie z dziwnego albumu*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Książę oszustów*, Poznań 2010, s. 39.

57 Idem, *Zuchwała zaczepka*, [w:] idem, *Lato bez wakacji*, Kraków 1986, s. 100.

58 Idem, *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*, Warszawa 2002, s. 161.

Ale także i małe, osobiste terytoria, wypełnione przedmiotami codziennego użytku:

niektórzy zorientowawszy się, że mieli kontakt z chorymi, zgłaszają się z własnej inicjatywy niosąc ze sobą piżamy, ręczniki, przybory toaletowe, nieraz zapas książek, podręczniki do nauki języków, przybory piśmienne czy wełnę na robótki ręczne[59]. [reportaż]

Wybiera z pęku klucz, otwiera jakiś wielki gabinet z palmą w drewnianej donicy, dywanem, mahoniowymi meblami, storami[60]. [reportaż]

W rogu pokoju stała szpada kupiona na bazarze, piętrzą się nie używane scyzoryki z wieloma ostrzami, elektryczna maszynka do golenia, nie otwarte puszki z krabami, kawiorem i oliwkami, składany rower, nigdy nie użyty[61]. [powieść]

Tam, w skrzynkach obok siebie, leżały figi, orzechy kokosowe, ananasy, banany, karczochy. Stały w rzędach, w odwiniętych workach różne gatunki fasoli, kasz, ryżów i mąki, różnobarwne – od ciemnobrązowych do fiołkowych[62]. [powieść]

Wstępne zaprezentowanie postaci polega zaś bardzo często na wskazaniu cech ich wyglądu, niekiedy powiązaniu ich, bardzo powierzchowne, z możliwymi właściwościami charakteru. Nierzadkim zabiegiem jest również sprowadzanie portretu tych osób do stereotypowych wyobrażeń związanych z wykonywanymi przez nich zawodów. Co ciekawe, narratorzy powieści, opowiadań czy reportaży wielokrotnie skupiają się w tych charakterystykach przede wszystkim na ubraniach opisywanych postaci, naśladując jakby sposób i kolejność obserwacji, która na co dzień towarzyszy ludziom zapoznającym się z obcymi sobie osobami albo z opisami tworzonymi przez policję w przypadku zaginionych i poszukiwanych ludzi. Nietrudno dostrzec w tym zabiegu rasowego reportera, który wykorzystuje zdobytą w pracy dziennikarskiej perspektywę również w swoich fikcjonalnych utworach:

Porucznik P. w ciemnym garniturze, wizytowych bucikach, olśniewającej koszuli i srebrnym krawacie, okryty płaszczem…[63] [reportaż]

Po chwili wyszedł Stanisław L., ubrany w brązowy garnitur, dostosowaną kolorem koszulę w paski i grubo wiązany krawat[64]. [reportaż]

Po 8 minutach od strony Nowego Światu nadeszła szczupła, średniego wzrostu blondyna z włosami opadającymi aż na ramiona, lat ok. 20, ubrana w szary prochowiec ze skórzanymi guzikami, niebieskie pończochy i niebieskie buty do kolan, torebka niebieska, w ręku okulary przeciwsłoneczne[65]. [powieść]

59 Idem, *Czarna Pani*, [w:] idem, *3 złote za słowo. 22 historie, które napisało życie. Reportaże z lat 1958-1966*, Warszawa 1984, s. 441.

60 Idem, *Otworzyć po mojej śmierci*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Umarli jeżdżą bez biletu*, Poznań 2010, s. 322.

61 Idem, *Notatka*, Warszawa 1982, s. 68.

62 Idem, *Mięso papugi*, Warszawa 1997, s. 15.

63 Idem, *Noc tysiączna i pierwsza*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Umarli…*, s. 6.

64 Idem, *Dziesięciogroszowa…*, s. 109.

65 Idem, *Zbrodniarz…*, s. 79-80.

Na dole był tor pokryty piaskiem, trocinami i słomą, i tam samotnie szalała na białym koniu młodziutka pani w khaki spodniach do konnej jazdy, marynarce w pepitkę, kapelusiku ubranym woalką[66]. [powieść]

Kąkolewski stosuje wyliczenia bardzo często również w celu amplifikacji pewnych stanów emocjonalnych. Wykorzystuje w ten sposób na przykład ciągi czasowników, które mają podkreślić gwałtowność bądź siłę reakcji bohaterów albo, wręcz przeciwnie, ich wątpliwości utrudniające podjęcie działania, choć podobną funkcję mogą spełniać także ciągi przymiotników czy rzeczowników abstrakcyjnych, również nierzadko pojawiających się w tej twórczości.

Pertraktuje, jest oburzony, rzuca się, każe pokazać legitymacje[67]. [reportaż]

Przez dwanaście najcięższych dni nie wychodzili z domu. Nie wpuszczali nikogo, nie reagowali na dzwonki[68]. [reportaż]

Muszę uczyć się błagać, upokarzać się, padać na klęczki[69]. [opowiadanie]

Znowu się obraża. Nie chce wstawać. Nie chce chodzić. Nie chce mówić[70]. [powieść]

Poza tymi, dość typowymi i przez to niezwracającymi uwagi czytelnika wyliczeniami, zdarzają się jednak w utworach Kąkolewskiego również bardziej skomplikowane kompozycje. Mowa tu przede wszystkim o szeregach pytań, które, choć pojawiają się w różnych dziełach innych polskich reportażystów, u autora *Baśni udokumentowanych* występują niezwykle często. Mogą one sprawiać wrażenie retorycznych, czasami naprawdę nimi są, jednak zazwyczaj wymagają odpowiedzi, a zadający je bohaterowie czy narratorzy dążą do ich udzielenia. W przypadku takich wyliczeń to właśnie forma pytania, jednolitość układu i kompozycji następujących po sobie wypowiedzi, umożliwia scharakteryzowanie ich jako wyliczeń.

Teraz pytanie: jaką drogę wybrał handlarz? Poszedł szosą przez las czy torem? Czy ktoś go śledził? Wsiadł w pociąg czy może usiłował w zadymce i ciemności zatrzymać ciężarówkę, w zamroczeniu alkoholowym nie zdając sobie sprawy z niewidoczności swojej sylwetki?[71] [reportaż]

Może ona tam jest? Nie otwiera mi, bo nie chce? Może nie żyje? Co powinienem robić?[72] [reportaż]

Kim jest – zastanawiał się Robert. Co spotkało ją radosnego w tych czasach, pozbawionych radości? Jest zakochana aż tak bardzo? W chwili samotności napawa się radością ze swojej miłości, myśli, jak bardzo tego kogoś kocha? [...] A może właśnie rozwiodła się, rzuciła kogoś? Bo chyba jej radość nie może wypływać z takiego sukcesu jak nowa, wspaniała praca, wysoka nagroda, stypendium w Paryżu czy pierwszy tom poetycki? […] Czy znała kiedykolwiek inne ryzyko,

66 Idem, *Mięso…*, s. 156.
67 Idem, *Mafia z tytoniowej krainy*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Książę…*, s. 147.
68 Idem, *Czarna…*, s. 444.
69 Idem, *Zuchwała…*, s. 92.
70 Idem, *Mięso…*, s. 11.
71 Idem, *Wieczory z diabłem*, [w:] idem, *Reporter kryminalny. Umarli…*, s. 88-89.
72 Idem, *„Przyjaciółka"*, [w:] idem, *Dziennik tematów*, cz. 2, Warszawa 1985, s. 65.

poza ryzykiem, do którego była zdolna żyjąc? […] Pewnie postawiła na siebie i wygrała? Siebie w tym sensie, że swoje ciało? Czym zajmowała się dziś wieczór?[73] [opowiadanie]

Przyglądano się im: jak matka niewidomego to znosi? Jaką minę ma mały ślepiec? Co mu się mogło stać?[74] [opowiadanie]

Te ciągi pytań pozwalają na jednoczesne wprowadzenie wielu wątków, możliwych interpretacji prezentowanych historii i potencjalnych linii fabularnych do utworów, bez względu na to, czy wypowiada je narrator, czy któryś z bohaterów. Zazwyczaj jednak – i prawdopodobnie właśnie dlatego te rozważania są prezentowane w formie pytań, a nie zdań oznajmujących – okazuje się, że wszystkie te inicjalne koncepcje i pomysły dotyczące kierunku rozwoju opowieści, rozwiązań pojawiających się w nich zagadek, nie znajdują potwierdzenia w dalszej części historii, że ich przebieg był zupełnie inny niż na początku mogło się czytelnikowi wydawać. Można w tym zabiegu dostrzec pewną analogię do przebiegu śledztw kryminalnych, w których jako reporter Kąkolewski bardzo często uczestniczył.

Zaprezentowany właśnie katalog form i funkcji wyliczeń nie obejmuje oczywiście wszystkich typów enumeracji pojawiających się w dziełach „potwora z Saskiej Kępy", jednak wydaje się, że zawiera te powtarzające się najczęściej. Podstawowym celem przywołania tych cytatów nie było natomiast po prostu podzielenie ich na kilka wariantów czy nawet udowodnienie, jak proste i schematyczne są zazwyczaj wyliczenia w tekstach Kąkolewskiego, choć nie sposób zaprzeczyć, że tak właśnie jest. Zostały one przywołane po to, aby udowodnić, że większość enumeracji występujących w reportażach pisarza mogłoby się pojawić w jego powieściach czy opowiadaniach bądź odwrotnie. Styl Kąkolewskiego jest jednolity pod tym względem i wskazanie, które zbiory opisują pozaliteracką rzeczywistość, a które były na niej jedynie wzorowane, okazuje się w tym przypadku niemożliwe. Trudno zresztą oprzeć się wrażeniu, że właśnie taki cel przyświecał reporterowi. I mowa tu nie tylko o enumeracjach, ale po prostu o formie jego wypowiedzi. Melchior Wańkowicz, recenzując w „Nowych Książkach" zbiór *Umarli jeżdżą bez biletu*, stwierdził niegdyś: „reportaż był poczwarką, skorupa zaczęła pękać, reportaż stawał się opowiadaniem"[75]. Dążenie do udowodnienia, że reportaż jest literaturą, że nie jest podrzędny wobec fikcjonalnych utworów, skazało niejako Kąkolewskiego na ujednolicenie stylu wszystkich jego utworów.

Dotychczas poczynione komentarze na temat wyliczeń wykorzystywanych przez profesora reportażu zawierały takie stwierdzenia jak „większość", „często" czy „zazwyczaj". Pora uzupełnić tę lukę, to właśnie bowiem pominięte dotychczas zbiory najlepiej oddają filozofię Kąkolewskiego, jego spojrzenie na życie, na jego bohaterów, na wyda-

73 Idem, *Noc w kamieniołomie*, [w:] idem, *Najpiękniejsze i najskromniejsze*, Warszawa 2000, s. 119. Warto wspomnieć, że w tym utworze znajduje się znacznie więcej takich właśnie ciągów pytań-wyliczeń.

74 Idem, *Niewidzialny chłopiec*, [w:] idem, *Lato…*, s. 6.

75 M. Wańkowicz, [w:] K. Kąkolewski, *Reporter kryminalny. Umarli…*, 3. strona okładki.

rzenia, które ich spotykają, zarówno w świecie rzeczywistym, jak i przedstawionym. Te wyliczenia występują jednak właściwie wyłącznie w reportażach, zresztą też nie wszystkich, a w jednym konkretnym zbiorze, tj. *3 złote za słowo*.

Inspirację dla tych utworów stanowiły różnego rodzaju materialne bazy danych – najczęściej ogłoszenia prasowe, choć niektóre teksty zostały stworzone na podstawie odpowiedzi na nie, w oparciu na treści książki telefonicznej, nagrobki cmentarne, „papiery rodu". Czasami te dokumenty są przytaczane w całości, zdarza się nawet, że bez jakiegokolwiek komentarza odautorskiego, że niemal cały artykuł jest jednym wielkim cytatem bądź kompilacją wielu mniejszych przytoczeń. Kiedy indziej te teksty stanowią tylko punkt wyjścia dla historii snutej przez reportera; dziennikarz analizuje je, zastanawia się nad celem ich publikacji, zwraca się do ich nadawców czy szuka odbiorców. Bez względu jednak na to, jak rozbudowany czy ograniczony jest komentarz narratora do cytowanych materiałów, wszystkie te opowieści są przepełnione enumeracjami. To one nadają kształt całym utworom, a oprócz tego pomagają usystematyzować znajdujące się w nich treści (jak np. w *Tysiącu losów*, gdzie, na podstawie odpowiedzi na anonse matrymonialne, reporter wyróżnia 27 typów samotności).

Ten eksperyment formalny wywołał rozmaite reakcje wśród odbiorców, w tym – wśród innych reporterów. Znalazł swoich entuzjastów, którzy wiele lat później powtórzyli to doświadczenie (Mariusz Szczygieł czy Konrad Oprzędek), widząc w nim sposób na stworzenie prawdziwie przekrojowego portretu społeczeństwa. Znalazł również swoich krytyków. Powodem pierwszego spotkania Kąkolewskiego z Wańkowiczem był właśnie zbiór *3 złote za słowo*, o którym ten drugi podobno wypowiedział się niepochlebnie: „nie zrozumiałem nawet tego, czy pańscy bohaterowie są święci, czy szuje. Nie znalazłem żadnej myśli przewodniej, żadnej syntezy"[76].

Do tych dwóch krańcowo przeciwstawnych opinii na temat reportaży – w których niepodzielnie panuje wyliczenie, a które mogłyby zostać niemal dowolnie rozszerzone bądź skrócone, a kolejność elementów zmieniona bez ryzyka utraty sensu – można dodać jeszcze jeden komentarz, tym razem pochodzący z pierwszej powieści Kąkolewskiego, opublikowanej, co istotne, po *3 złotych za słowo*.

„Życie jest nielogiczne, ma strukturę przypadkową, bezkształtną, nie ułożoną w żaden porządek. Nie szukanie tam ładu, ale uporządkowanie tego nieporządku — to nasze zadanie" — mawiał Szelągowski. Nie w pełni się z nim zgadzałem. Czasem ten nieporządek dochodził do takiego stopnia, że wykazywał cechy uporządkowania; niektóre historie miały taki przebieg jak w powieściach kryminalnych, ba, były gotowymi powieściami kryminalnymi[77].

76 Cyt. za: I. Michalewicz, *Krzysztof Kąkolewski 1930-2015. Reporter, który umarł ze smutku*, „Duży Format" 17.06.2015, online: https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,18135202,krzysztof-kakolewski--1930-2015-reporter-ktory-umarl-ze-smutku.html [dostęp: 21.12.2022].

77 K. Kąkolewski, *Zbrodniarz…*, s. 17-18.

I właśnie tę antynomię – nieporządku, który ewokuje porządek, przypadku obciążonego znaczeniem – można chyba uznać za motyw przewodni wszystkich przywołanych dotychczas utworów Kąkolewskiego. To przekonanie zaś wyrosło z jego działalności reporterskiej, ze stykania się z rozmaitymi, na pierwszy rzut oka trudnymi do wyjaśnienia zbiegami okoliczności i wydarzeniami, które w szerokiej perspektywie okazywały się najbardziej znaczące.

Czy zatem można powiedzieć, że istnieją wyraźne różnice pomiędzy wyliczeniami w reportażach i opowiadaniach oraz powieściach Kąkolewskiego? Wydaje się, że nie. Zarówno w jego twórczości fikcjonalnej, jak i niefikcjonalnej dominują proste, nieskomplikowane zbiory, ich zadaniem jest dokładniejsze scharakteryzowanie elementów świata przedstawionego, podkreślenie pewnych jego składników bądź reakcji bohaterów lub zaangażowanie odbiorców w dylematy, z jakimi mierzą się wszyscy uczestnicy opisywanych wydarzeń. Nawet reportaże-wyliczenia, które tak silnie wyróżniają się na tle wszystkich utworów Kąkolewskiego, prezentują treści i przekonania wielokrotnie powtarzające się w innych dziełach pisarza. Nawet jeśli w tych pozostałych tekstach są przekazywane za pomocą rozmaitych środków stylistycznych czy daleko odmiennych sposobów ukształtowania wypowiedzi. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że to twórczość reporterska była dominującym czynnikiem, który doprowadził do ukształtowania się stylu Kąkolewskiego; stylu, który wymagał, aby w jego fikcjonalnych utworach pojawiał się wyraźny komentarz, że „wszystkie przedstawione w powieści zdarzenia, choć mogą być podobne do autentycznych, są zmyślone, a osoby występujące są postaciami fikcyjnymi”[78].

Wnioski

W każdej z przeprowadzonych analiz wskazano pewne różnice pomiędzy sposobami funkcjonowania wyliczeń w reportażach oraz skonfrontowanych z nimi utworach, zaliczanych do odmiennych gatunków literackich. Najważniejsze wydają się trzy z nich. Po pierwsze: enumeracje, występujące w reportażach znacznie rzadziej niż w jakimkolwiek innym gatunku literackim, wymagają interpretacji doboru elementów zespołu. Powody, dla których konkretne składniki, czy to rzeczywistości, czy wypowiedzi, zostały połączone w jeden zbiór, są zazwyczaj jasne dla odbiorców, a wynika to ze szczególnej relacji między światem przedstawionym i rzeczywistym, charakterystycznej dla literatury niefikcjonalnej. Po drugie: wyliczenia reportażowe przywołują zazwyczaj różnego rodzaje antynomie. To, czy podkreślają jeden z biegunów danego przeciwieństwa, czy starają się połączyć dwie perspektywy, zależy oczywiście od sytuacji, w jakiej te enumeracje są wykorzystywane, jednak sam konflikt pojawia się w innych gatunkach znacznie rzadziej. I po trzecie: choć wyliczenia charakteryzujące rozmaite elementy

78 *Ibidem*, s. 3.

świata przedstawionego mogą pojawiać się równie często we wszystkich gatunkach i rodzajach, literackich i użytkowych, to w reportażu odgrywają bardzo szczególną rolę, niespotykaną właściwie nigdzie indziej. Uwiarygodniają całą opowieść, mają znaczący udział w tym, że czytelnik odbiera dany utwór jako miarodajny, bo weryfikowalny.

Możliwe, że tych różnic jest jeszcze więcej, po prostu nie są wyraźne w twórczości wybranych reporterów. Z tego jednak wypływa jeszcze jeden, bardzo ważny wniosek dla charakterystyki wyliczenia: sposoby jego wykorzystania przez pisarzy tylko do pewnego stopnia są uwarunkowane tym, o czym owi autorzy piszą. Ważniejsze jest to, w jaki sposób odbierają rzeczywistość i ją utrwalają. To, czy dokładnie, czy niedokładnie ma w tej kwestii mniejsze znaczenie, choć trudno oprzeć się wrażeniu, że to właśnie działalność reporterska Krall, Kapuścińskiego i Kąkolewskiego była ich najważniejszą szkołą stylu i patrzenia na świat. I tę lekcję wykorzystali we wszystkich swoich późniejszych utworach.

Jaki zatem wniosek wypływa z niniejszych rozważań na temat literackości reportażu? Wydaje się, że żadna z przeprowadzonych analiz nie wykazała tak daleko idących różnic w wykorzystaniu enumeracji, aby można było powątpiewać, że którykolwiek z badanych utworów niefikcjonalnych jest pozbawiony funkcji poetyckiej, że można go zredukować do funkcji poznawczej. Najwyrazistszy rozdział pomiędzy dramatem, wierszami, powieściami czy opowiadaniami a reportażami dotyczy raczej frekwencji występujących w nich wyliczeń – w tych ostatnich jest ich znacznie więcej niż w pozostałych tekstach. Częstotliwość występowania tej figury nie obniża jednak poetyckości przekazów, choć zwiększa ich wiarygodność, powoduje, że funkcja dokumentalna staje się równie ważna jak poetycka. Dziennikarstwo i literatura łączą się zatem w reportażu w idealnej symbiozie, a badania nad enumeracją doskonale tę koegzystencję demonstrują.

LITERATURA CYTOWANA

Literatura podmiotu

Kapuściński R., *Wiersze zebrane*, Warszawa 2008.

Kapuściński R., *Szachinszach*, Warszawa 2016.

Kąkolewski K., *Czarna Pani*, [w:] K. Kąkolewski, *3 złote za słowo. 22 historie, które napisało życie. Reportaże z lat 1958-1966*, Warszawa 1984.

Kąkolewski K., *Dziesięciogroszowa opowieść*, [w:] K. Kąkolewski, *Jak umierają nieśmiertelni. Baśnie udokumentowane*, Warszawa 1986.

Kąkolewski K., *Mafia z tytoniowej krainy*, *Trzy fotografie z dziwnego albumu*, [w:] K. Kąkolewski, *Reporter kryminalny. Książę oszustów*, Poznań 2010.

Kąkolewski K., *Mięso papugi*, Warszawa 1997.

Kąkolewski K., *Niewidzialny chłopiec*, *Zuchwała zaczepka*, [w:] K. Kąkolewski, *Lato bez wakacji*, Kraków 1986.

Kąkolewski K., *Noc tysiączna i pierwsza*, *Otworzyć po mojej śmierci*, *Wieczory z diabłem*, [w:] K. Kąkolewski, *Reporter kryminalny. Umarli jeżdżą bez biletu*, Poznań 2010.

Kąkolewski K., *Noc w kamieniołomie*, [w:] K. Kąkolewski, *Najpiękniejsze i najskromniejsze*, Warszawa 2000.

Kąkolewski K., *Notatka*, Warszawa 1982.
Kąkolewski K., *„Przyjaciółka"*, [w:] K. Kąkolewski, *Dziennik tematów*, cz. 2, Warszawa 1985.
Kąkolewski K., *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*, Warszawa 1972, 2002.
Krall H., *Pola*, [w:] H. Krall, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, Kraków 2017.
Krall H., *Pola*, [w:] H. Krall, *Pola i inne rzeczy teatralne*, Kraków 2018.

Literatura przedmiotu

Baron-Milian M., *Wyliczenie/enumeracja*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018.
Bauer Z., *Pomnik płomienia*, „Nowe Książki" 1982, nr 3.
Belknap R.E., *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*, New Heaven 2004.
Saloni Z., *Język mówiony. Język pisany*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 1999.
Espy W.R., *The Garden of Eloquence. A Rhetorical Bestiary*, New York 1983.
Glensk U., *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918-1939)*, Kraków 2014.
Grochowski M., *Wprowadzenie do opisu wyliczenia jako zasady budowy tekstu*, „Pamiętnik Literacki" 1978, nr 3.
Jeziorska-Haładyj J., *Zawartość zmyślonej, żółtej walizki. O prozie Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki" 2010, nr 4.
Kaliszewski A., *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków 2009.
Kapuściński R., *Pisanie wierszy jest dla mnie luksusem*, rozm. przepr. J. Mikołajewski, [w:] R. Kapuściński, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2008.
Kąkolewski K., *Problemy prawdy w reportażu*, „Kwartalnik Prasoznawczy" 1959, z. 3.
Kąkolewski K., *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka et al., Wrocław 1993.
Kąkolewski K., *Wańkowicz krzepi. Wywiad-rzeka*, Lublin 1984.
Kąkolewski K., *Wokół estetyki faktu*, „Studia Estetyczne" 1965, t. 2.
Kąkolewski K., *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*, Warszawa 1972.
Lausberg H., *Retoryka literacka*, przeł., oprac. i wstęp A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002.
Lebioda D., *Płacz nad ludzką biedą*, „Poezja" 1987, nr 8.
Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.
Michalewicz I., *Krzysztof Kąkolewski 1930-2015. Reporter, który umarł ze smutku*, „Duży Format" 17.06.2015, [online], dostęp: https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,18135202,krzysztof-kakolewski-1930-2015-reporter-ktory-umarl-ze-smutku.html.
Okopień-Sławińska A., *Wyliczenie*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.
Pacławski J., *Reportaże Krzysztofa Kąkolewskiego*, [w:] J. Pacławski, *O reportażu i reportażystach*, Kielce 2005.
Rusinek M., *Między antytezą i enumeracją, czyli dwie wersje prefigurowania polskiej rzeczywistości*, „Teksty Drugie" 2021, nr 3.
Saloni Z., *Język mówiony. Język pisany*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 1999.
Sarbiewski M.K., *Wykłady poetyki*, przeł. i oprac. S. Skimina, Wrocław 1958.
Sendyka R., *Lista*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2014, nr 1 (2).
Sieciechowicz M., *Potwór z Saskiej Kępy*, Warszawa 2006.
Sławiński J., *O opisie*, „Teksty. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja" 1981, nr 1.
Stanisławczyk B., *Kąkolewski bez litości (dla siebie?)*, Kraków 1994.
Strączek K., *Kapuściński. Trudny talent*, Warszawa 2022.
Szydłowska J., *Konceptualizacja doświadczenia wojny i okupacji w twórczości Krzysztofa Kąkolewskiego. Świadectwo – pamięć – gest etyczny*, „Studia Ełckie" 2009, nr 1.
Warnke A., *Przekraczając granice. Tendencje w reportażu literackim*, [online: https://culture.pl/pl/artykul/przekraczajac-granice-tendencje-w-reportazu-literackim].

Wolny K., *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945-1985*, Rzeszów 1991.
Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język*, Warszawa 2009.
Wysocka S., *Laureat nagrody Kapuścińskiego o przyjaźni z autorem „Cesarza"*, [online: https://kultura.onet.pl/wiadomosci/laureat-nagrody-kapuscinskiego-o-przyjazni-z-autorem-cesarza/2sfqp4s].

Literackość zamknięta w figurze retorycznej, czyli jak wyliczają reporterzy, a jak prozaicy, poeci i dramatopisarze

STRESZCZENIE: Reportaż stał się w ostatnich latach kluczowym gatunkiem polskiego życia literackiego. Jego rosnąca od kilku dekad popularność zaowocowała również znaczącą liczbą badań, komentarzy i analiz poświęconych zarówno pojedynczym utworom czy konkretnym autorom, jak i bardziej uniwersalnym problemom dotyczącym wszystkich reprezentacji gatunku. Wśród tych najczęściej poruszanych zagadnień można wskazać choćby kwestię literackości reportażu, dopuszczalne (?) elementy fikcji czy też granice gatunku. Wielu literaturoznawców oraz prasoznawców analizuje reportaże również pod względem tematyki, funkcji, kompozycji czy stylu.

To ostatnie zagadnienie, tj. stylistyka i językowe ukształtowanie reportażu, jest jednak najrzadziej poruszane przez badaczy. Z jednej strony jest to zrozumiałe: w końcu każdy twórca ma swój własny styl i odrębny język, a prawo do korzystania z rozmaitych środków artystycznych ogólnie stosowanych w epice zostało przyznane reportażowi już bardzo dawno temu. Z drugiej jednak strony nie sposób oprzeć się wrażeniu, że problem stylistyki reportażu został przez badaczy zaniedbany, że w recenzjach czy analizach utworów zaliczanych do tego gatunku powtarzają się nieustannie te same frazy. Dziennikarze są chwaleni za powściągliwość i lakoniczność (co przejawia się w unikaniu przymiotników i faworyzowaniu rzeczowników oraz czasowników), przedkładanie opowiadania nad opis, skupienie się na jednostce i oddanie jej głosu, utrzymywanie dynamicznego tempa narracji (osiąganego dzięki odpowiednim proporcjom zdań pojedynczych oraz złożonych podrzędnie i współrzędnie). Te wszystkie cechy pozwalają domniemywać, że może jednak istnieje jakiś ogólny styl polskiego reportażu, dlatego też warto zadawać pytania o to, jakie są jego właściwości i z czego one wynikają.

Niniejszy artykuł jest poświęcony jednej konkretnej figurze retorycznej, która, moim zdaniem, pełni wyjątkową funkcję w polskim reportażu i którą łączy z nim szczególne strukturalne pokrewieństwo. Mowa o enumeracji. Jest ona wyjątkowo często i chętnie wykorzystywana przez reporterów: była „ulubionym chwytem" Ryszarda Kapuścińskiego (co zauważają choćby J. Jastrzębski, B. Nowacka i Z. Ziątek czy M. Horodecka), jest „znakiem rozpoznawczym" Wojciecha Tochmana (M. Wiszniowska), u Hanny Krall dominuje na równi z powtórzeniem (M. Ratajczak). Artur Rejter stwierdza zaś, że wyliczenie jest to „bardzo charakterystyczny wykładnik precyzji opisu tekstów reportażu podróżniczego". Powszechność występowania enumeracji w polskich reportażach to jednak nie jedyny powód, dla którego związek pomiędzy figurą retoryczną a gatunkiem wydaje się warty bliższego zbadania i omówienia. Wyliczenie bywa bowiem zarówno domeną chaosu, jak i porządku, łączy w sobie ogół i szczegół, może ujawniać nadmiar i niedostatek, służyć zaprezentowaniu jednostkowego spojrzenia oraz ponadindywidualnej, uniwersalnej perspektywy. Tak samo jak reportaż.

Celem niniejszego artykułu będzie zatem sprawdzenie, czy wyliczenia występujące w reportażach faktycznie się różnią, czy to pod względem budowy, funkcji, czy częstotliwości występowania od tych pojawiających się w innych gatunkach, a nawet rodzajach literackich. Badania te zostaną przeprowadzone na podstawie twórczości trojga polskich reportażystów: Hanny Krall, Ryszarda Kapuścińskiego i Krzysztofa Kąkolewskiego. Porównanie reportaży oraz dramatu, wierszy, powieści i opowiadań (opublikowanych przez każdego z tych autorów) pozwoli, mam nadzieję, na wskazanie, czy role, które enumeracja może odgrywać w reportażach, są zastrzeżone do tego jednego gatunku, czy jednak okażą się uniwersalne i wykorzystywane są w równym stopniu przez literaturę fikcjonalną i niefikcjonalną. Bo – czy granica między dziennikarstwem i literaturą przebiega w zupełnie innym miejscu niż stylistyka?
SŁOWA KLUCZOWE: reportaż – wyliczenie – dramat – liryka – epika – wiersz – powieść – opowiadanie

Literariness enclosed in a rhetorical figure.
Enumeration in literary journalism, lyric poetry, prose and drama

SUMMARY: Recently, literary journalism has become a critical genre of Polish literature. Its growing popularity has also resulted in a significant number of studies, comments and analyses devoted to both individual works or specific authors, as well as more universal problems concerning all representations of the genre. Among the most frequently discussed issues, one can mention the case of the literariness of reportage, acceptable (?) elements of fiction, or the boundaries of the genre. In addition, many literary and press experts also analyse reportages regarding subject matter, functions, composition or style.

The latter issue, i.e. the stylistics and linguistic structure of reportage, is the least frequently discussed. On the one hand, this is understandable. After all, each artist has their style and language, and the right to use various artistic means generally used in epics was granted to reportage a long time ago. On the other hand, however, it is impossible to resist the impression that researchers have neglected the problem of reportage style, that the same phrases are constantly repeated in reviews or analyses of works belonging to this genre. Journalists are praised for being restrained and laconic. These features are manifested by their avoidance of adjectives and favouritism towards nouns and verbs, prioritising storytelling over description, focusing on and giving voice to the individual, and maintaining a dynamic narrative pace (achieved by appropriate proportions of single and complex sentences and coordinates). All these features allow us to presume that there may be a general style of Polish literary journalism, which is why it is worth asking questions about it.

This article will be devoted to one specific rhetorical figure, namely enumeration. I think it has a unique function in Polish reportage and has a special structural affinity with it. Reporters extremely often use it: it was Ryszard Kapuściński's "favorite ploy" (as noticed by J. Jastrzębski, B. Nowacka and Ziątek or M. Horodecka), it is Wojciech Tochman's "hallmark" (M. Wiszniowska), in Hanna Krall's works it dominates on a par with repetition (M. Ratajczak). Furthermore, Artur Rejter states that the enumeration is "a very characteristic exponent of the precision of the description of travel reportage texts". However, the prevalence of enumeration in Polish reportage is not the only reason why the relationship between the rhetorical figure and the genre seems worth closer examination and discussion. Enumeration can be both the domain of chaos and order; it combines the general and the detailed, can reveal excess and deficiency, and can present a unique view and a supra-individual, universal perspective, just like a reportage.

The aim of this article is to check whether enumerations appearing in reportage differ in structure, function or frequency of occurrence from those appearing in other literary genres. This research will be conducted based on the works of three Polish reporters: Hanna Krall, Ryszard Kapuściński and Krzysztof Kąkolewski. Comparison of reportage and drama, poems, novels and short stories published by these authors will, I hope, indicate whether the roles of enumeration are reserved for one genre or universal in both fiction and non-fiction literature. Or, journalism and literature, would mean that the boundary between them isn't style.
KEYWORDS: literary journalism – enumeration – drama – poetry – prose – poem – novel – short story

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a2

Dorota Dąbrowska
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

POLSKA (NIE)GOŚCINNOŚĆ WE WSPÓŁCZESNYM REPORTAŻU – PRZYBLIŻENIA*

W licznych pracach naukowych i popularnonaukowych definiujących specyfikę polskiej kultury gościnność wymieniana jest jako jedna z jej podstawowych, charakterystycznych cech[1]. Badacze wskazują na genezę jej utrwalenia się jako istotnego składnika polskiej obyczajowości – na kulturę szlachecką i wpisany w nią zwyczaj przyjmowania przejezdnych i biesiadowania z nimi[2]. Uwagi te komponują się z obrazem Pierwszej Rzeczypospolitej, nakreślonym przez Ewę Thompson, która, przeciwstawiając ją Polsce „rozbiorowej", dążyła do uwypuklenia jej pozytywnych cech takich, jak m.in. brak roszczeń i pretensji, tolerancja, „akceptacja rzeczywistości ze wszystkimi jej niedostatkami"[3]. Przywołanie tego eseju nie służy historycznej legitymizacji sformułowanych w nim twierdzeń, a odniesieniu do ujętego przez badaczkę napięcia – między kulturą sarmacką a „resentymentalną". Uświadomienie sobie istnienia tej swoistej wewnętrznej opozycji kultury polskiej pozwala uszczegółowić pytanie o polską gościnność, zdać sobie sprawę z dynamicznego charakteru rzeczywistości, w której się ona kształtowała.

Niewątpliwie każda cecha mocno utrwalona w danej kulturze pozostaje w pewnym stopniu żywotna, mimo zachodzących zmian – zatem również i gościnność, jeśli uznać ją za istotną właściwość polskości, pozwala się traktować jako przymiot zachowujący swoją aktualność we współczesnych czasach. Jednak samo określenie, w jakim stopniu stwierdzenie to odzwierciedla się w rzeczywistości społecznej, wymaga namysłu, zbadania. Można w celu weryfikacji wysuniętej tezy podążać różnymi ścieżkami – podstawową wyznaczają badania socjologiczne, dysponujące największą, spośród dostępnych humanistyce dziedzin, możliwością ilościowego mierzenia występowania

* Artykuł ukazał się w postaci rozdziału w monografii zbiorowej pt. *Gościnność w kulturze polskiej i bułgarskiej*, red. M. Grigorova, C. Ivanova, A. Szczepan-Wojnarska, Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий", Warszawa 2021, s. 67-84.

1 Por. L. Dyczewski, *Wartości kulturowe ważne dla polskiej tożsamości*, [w:] *Tożsamość polska w odmiennych kontekstach*, red. L. Dyczewski, D. Wadowski, Lublin 2009, s. 173; A. Bisko, *Polska dla średniozaawansowanych. Współczesna polskość codzienna*, Kraków 2014, s. 120-127; P. Boski, *Ramy zachowań społecznych w kulturze polskiej. Od makropsychologii do psychologii indygenicznej*, [w:] *Kulturowe ramy zachowań społecznych, podręcznik psychologii międzykulturowej*, Warszawa 2009, s. 380-381.

2 Por. P. Boski, *op. cit.*, s. 380.

3 E. Thompson, *Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów*, „Europa" 2006, nr 46.

danego zjawiska. Inną drogę stanowić może analiza tekstów o charakterze świadectw, relacji z osobistych doświadczeń. Szczególnie interesująca wydaje się możliwość prześledzenia tego, jakie obrazy polskiej gościnności wyłaniają się z tekstów napisanych przez obcokrajowców odwiedzających Polskę. Ich opinie i obserwacje, choć nieuchronnie naznaczone subiektywizmem, pozwalają skonfrontować się z osobistym, konkretnym doświadczeniem. Inny sposób weryfikacji aktualności przekonania o znaczącej roli gościnności w polskim uniwersum stanowić może próba zbadania warunków, decydujących o określonym znaczeniu tego przymiotu w przeszłości, np. jeśli gościnność wynikała z obyczaju biesiadowania, to czy współcześnie mamy do czynienia z uwarunkowaniami sprzyjającymi rozwojowi tej formy kultury czy też nie?

Wśród wielu możliwych dróg badawczych, zmierzających ku weryfikacji tezy o kluczowej roli gościnności dla kultury polskiej, ujawnia się jeszcze jedna – możliwość oglądu współczesnych reportaży jako świadectw kontaktu z polską kulturą (i równocześnie jej interpretacji). Do podjęcia próby zbadania tego właśnie obszaru prowokuje samo pojęcie gościnności – złożone, wymagające szczegółowego oglądu. Rozliczne dwudziestowieczne prace, w których mowa o istotnym znaczeniu tego pojęcia dla kultury polskiej, ograniczają się do bardzo elementarnego rozumienia gościnności, w myśl zapisów zawartych w słownikach wiążąc ją z „serdecznością wobec gości", „bezinteresownością i wylewnością", „przyjaznym odnoszeniem się do kogoś"[4]. W kontekście współczesnej wagi problematyki międzykulturowej szczególnego znaczenia nabiera bardziej abstrakcyjny aspekt pojęcia, związany z szeroko rozumianą otwartością na innego. Gdy więc pytamy o współczesną gościnność, nie powinniśmy zatrzymywać się na refleksji nad sposobami wspólnego ucztowania, ale zadać pytanie o ujawniającą się w społeczeństwie postawę wobec reprezentantów innych kultur. Z takim rozumieniem pojęcia korespondują rozważania zawarte w pracy zbiorowej *Dyskursy gościnności. Etyka współbycia w perspektywie późnej nowoczesności*[5], wspomina o nim również Adam Pisarek, autor pracy *Gościnność polska: o kulturowych konkretyzacjach idei*.

Analizowanie reportaży w kontekście tytułowego problemu wiąże się z dwojakiego rodzaju trudnościami – po pierwsze ze wspomnianym subiektywizmem punktów widzenia zawartych w poszczególnych przekazach, po drugie zaś z naturalnym ciążeniem tego gatunku wypowiedzi „ku skandalowi". Reportażysta rzadko kieruje się poetyką „cierpliwego oka"[6], interesują go przede wszystkim obszary, w których ujawniają się społeczne napięcia, trudne do rozwiązania problemy. Jest to niewątpliwie umotywowane etycznie – wynika z dążenia do ich rozwiązywania, równocześnie jednak „wysoka temperatura" opisywanych w reportażu fragmentów rzeczywistości podnosi również jego

4 A. Pisarek, *Gościnność polska: o kulturowych konkretyzacjach idei*, Katowice 2016, s. 28-29.

5 A. Dziadek, M. Glosowitz, D. Kujawa, K. Szopa, *Dyskursy gościnności. Etyka współbycia w perspektywie późnej nowoczesności*, red. A. Dziadek, M. Glosowitz, D. Kujawa, K. Szopa, Warszawa 2018.

6 Por. K. Karabasz, *Cierpliwe oko*, Warszawa 1979.

atrakcyjność dla czytelnika. Konstatacja wskazuje na ograniczoną moc weryfikacyjną badań tego rodzaju, nie oznacza jednak stwierdzenia ich bezsensowności. Reportaż odnosi się przecież do rzeczywistości, ma w niej swoje źródło, odbija również pewne realne sposoby jej postrzegania, które same w sobie stanowią istotny fragment kultury.

Nieco uogólniając, można stwierdzić, że polski współczesny reportaż pokazuje Polskę jako kraj niegościnny. Wynika to na pewno w dużej mierze ze „skandalizującego" charakteru samego gatunku, ale równocześnie jednak „materii" tych opowieści osnutych wokół rzeczywistych wydarzeń. Interesujące wydaje się zbadanie, w jakim stopniu ukształtowany w reportażach obraz namalowany jest realistycznie, opiera się na dążeniu do przedstawienia możliwie obiektywnie samych „faktów", w jakim zaś stanowi rodzaj subiektywnej narracji, niekiedy interpretującej rzeczywistość przy użyciu ideologicznego klucza. Oczywiście wytyczenie precyzyjnej granicy, określenie „prawdy" reportażu nie jest możliwe, trzeba się więc pogodzić z tym, że rezultaty analiz tego rodzaju będą miały charakter przybliżeń, a nie radykalnych i stanowczych rozróżnień. Niewątpliwie każde językowe ujęcie danego wydarzenia stanowi jego interpretację, w dobitny sposób wyrażają to słowa Mateusza Zimnocha:

> każdy tekst jest zapośredniczony bądź przez akty percepcji konkretnego człowieka, będące sposobem doświadczania rzeczywistości wyrażanego w formie świadectwa, bądź przez fikcyjne pole odniesienia, reprezentując nie tyle samą rzeczywistość, co jej „duplikat" utrwalony w świadomości jednostkowej lub zbiorowej – przestrzeń faktów. [...] Rzeczywistość leżąca u źródeł tekstu literackiego już sama w sobie ma charakter dyskursywny, skoro jest przestworem faktów, nie zaś jakąkolwiek przedsymboliczną, niezapośredniczoną, nagą rzeczywistością pozajęzykową i pozapercepcyjną[7].

Konstruktywistycznemu stanowisku Zimnocha, radykalnie odżegnującemu się od wiary w istnienie rzeczywistości „niezinterpretowanej"[8], przeciwstawić można wypowiedzi świadczące o przywiązaniu – zarówno teoretyków, jak i czytelników – do intuicyjnego wiązania reportażu z funkcją odzwierciedlania rzeczywistości[9]. Jak stwierdza Zimnoch, „przekonanie o [...] przezroczystości semantycznej [reportażu – D.D.] pozostaje w mocy"[10].

---

7 M. Zimnoch, *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem.* Praca doktorska (Warszawa 2014), s. 61-62 (https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch%2C%20Współczesny%20reportaż%20-%20między%20racjonalizmem%20a%20doświadczeniem.pdf?sequence=1) [dostęp: 10.08.2019].

8 Por. E. Żyrek-Horodyska, *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków 2019, s. 77.

9 Por. J. Jeziorska-Haładyj, *Literacenie? O granicach reportażu na łamach „Rocznika Literackiego" (1932-1984)*, „Jednak Książki" 2016, nr 5, s. 13, 17; K. Wolny-Zmorzyński, *Prawda reportażu i jej konotacje podstawą do budowania relacji międzyludzkich ponad podziałami – czy to możliwe?*, „Nowy Przegląd Dziennikarski" 2015, nr 4, s. 81-82.

10 M. Zimnoch, *Reportaż w płynnej nowoczesności*, „Znak" 2012, nr 3, s. 118.

Czytelnicy oczekują bowiem od reportaży scjentystycznej niemal wiedzy, podanej w przystępniejszy sposób niż w wielotomowych leksykonach. I jeśli w trakcie lektury okazuje się, że pewne dane historyczne czy geograficzne, na które powołuje się narrator, są błędne, reportaż traci swoją wiarygodność i tym samym odbiorca zaczyna kwestionować wiarygodność/referencjalność pozostałych elementów utworu. Potwierdzeniem tego stanowiska mogą być reakcje odbiorców na teksty, w których znaleziono właśnie takie błędy merytoryczne. W ostatnich latach zarzut ten został postawiony *Dziennikom kołymskim* Jacka Hugo-Badera i *Cyklonowi, który wywołał burzę* Andrzeja Muszyńskiego. Utwory te, wysoko ocenione pod każdym niemal względem, zostały bardzo ostro skrytykowane za nieścisłości w zakresie danych geograficznych czy dat, co wyraźnie świadczy o tym, że obecnie odbiorcy oczekują od reporterów gruntownego przygotowania merytorycznego, że interesują ich nie tylko pojedyncze historie konkretnych osób, lecz także wiedza typowo naukowa[11].

Stwierdzenia dotyczące oczekiwań „przeciętnego odbiorcy" reportaży uświadamiają, że ich analiza pod kątem narracyjnego kształtu, określającego „referencjalny profil" wypowiedzi, nie należy do zagadnień *stricte* teoretycznych, oderwanych od życia społecznego. Dominujące wśród teoretyków przekonanie o niemożności wytyczenia ścisłych granic między fikcją a obszarem faktów[12] oraz, będące tego konsekwencją, uznanie reportażu za literaturę[13], nie unieważnia pytania o stosunek danej wypowiedzi do rzeczywistej materii, będącej jej przedmiotem, nie eliminuje optyki uwrażliwiającej na stronniczość. Myślenie o relacjach reportażowych w kategoriach bliskości rzeczywistości w opozycji do przedstawiania jej subiektywnej wizji jest w refleksji nad współczesnym reportażem żywe[14], o czym zaświadczają publikacje zebrane w tomie *Laboratorium reportażu – metoda, praktyka, wizja*.

Jacek Wasilewski, autor artykułu *Krytyka metody polifonicznej, teologia dziennikarska*, zwraca uwagę na interpretacyjną moc autora wobec opisywanych zdarzeń. Rozważania dotyczą, co prawda, powieści polifonicznej, pozwalają się jednak traktować jako uniwersalne.

Ale przecież fakty ujęte w związki i w relacjach różnych obserwatorów mogą wyglądać zupełnie inaczej. Wyobraźmy sobie np. parę na przyjęciu – kobieta pije, a mężczyzna tańczy z inną. W opowieści kobiety ona pije, bo on tańczy z inną. W opowieści mężczyzny on tańczy z inną, bo ona pije. Jak było naprawdę, dowiemy się dzięki pozasubiektywnemu sądowi, ale jednocześnie pozbawi on nas wiedzy o prawdzie między ludźmi, mechanizmie, tragicznym napięciu między perspektywami, w które ludzie są zaplątani. Kronikarz musi to zaniedbać. Autorowi powieści polifonicznej zaniedbać tego nie wolno. To z tej dramaturgii utkana jest dramaturgia takiej powieści[15].

11 J. Biernacka, *Wiedza a doświadczenie, czyli jakie informacje znajdują się w słowniku, a jakie w reportażu*, „Jednak Książki" 2016, nr 5, s. 186.

12 Por. M. Zimnoch, *Współczesny reportaż*…, s. 64.

13 J. Biernacka, *op. cit.*, s. 178.

14 A. Rejter, *Wobec rzeczywistości. Nazwy własne w polskim reportażu dwudziestowiecznym – próba analizy diachronicznej*, „Onomastica" 2017, nr 1, s. 231-233.

15 J. Wasilewski, *Krytyka metody polifonicznej: teologia dziennikarska*, [w:] *Laboratorium Reportażu: metoda, praktyka, wizja,* red. I. Dimitrijević, Warszawa 2017, s. 191-192.

Wasilewski traktuje „prawdę reportażu" jako zagadnienie aktualne i ważne. Odróżnia od siebie działanie uwzględniające polifoniczny charakter rzeczywistości i takie, które określa jako pracę propagandzisty.

> Chodzi o napięcie między autorem jako rekonstruktorem a konstruktorem. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z kronikarzem, w drugim – z pisarzem, fenomenologiem albo po prostu propagandzistą, który selekcjonuje i montuje fakty zgodnie ze swoją wizją rzeczywistości[16].

Promowany w tekście sposób rozumienia misji dziennikarza wiąże się z postulatem bezstronności, która definiowana jest jako rezygnacja z manifestowania przez autora określonych preferencji aksjologicznych. Wasilewski wymienia środki kształtujące bezstronną postawę, „zrównoważenie opinii w tekście; dopuszczenie do głosu różnych opinii, dających różnorodny kontekst; dystans dziennikarza wobec tematu (dziennikarz nie jest propagandzistą, nie próbuje nas przekonać do swoich racji); rzetelne przedstawianie faktów – a więc niekoloryzowanie wizerunków, niepomijanie wydarzeń z tego tylko powodu, że mogą w taki czy inny sposób wpłynąć na ocenę bohatera"[17]. Odwołując się do porównania przez Kapuścińskiego autora do dyrygenta orkiestry, Wasilewski pisze:

> idąc za tą analogią, zobaczymy instrumenty – głosy bohaterów – i dłonie dyrygenta, który pewne instrumenty wysuwa na pierwszy plan, inne nie; pewnym nutom i frazom pozwala wybrzmieć, inne zatrzymuje w tle. Wydaje się, że wszystko zależy od jego dobrej woli i uczciwości. Ale jednak nie wszystko – w pewnym momencie, przy rosnącej liczbie instrumentów, zaczynają one osiągać określony poziom inercji. Jeśli grają z góry ustaloną linię, nie ma miejsca na ich podmiotowość. Jeśli zaś potrafią zaskoczyć dyrygenta, czyli naszego narratora montażystę, efektem końcowym, możemy domniemywać, że nie był propagandzistą[18].

Choć więc trzeba się pogodzić z tym, że reportaż jest gatunkiem zawieszonym swobodnie między rzeczywistością a fikcją i nie daje możliwości wytyczenia ścisłej granicy między nimi, za zasadne uznać można przyglądanie się mechanizmom przechwytywania przez autorów sfery wartościowania, zawłaszczania aksjologicznego horyzontu. W odniesieniu do kwestii gościnności pytanie, jakie można zadać w toku analizy reportaży, jest następujące: czy wpisane w nie obrazy polskiej niegościnności jawią się jako odbicia rzeczywistości społecznej, czy też jako projekcje autorów, ich interpretacje, nieco tę rzeczywistość przebarwiające? By odpowiedzieć na to pytanie w pełni, trzeba by podjąć się rzeczy bardzo trudnej – skonfrontowania tekstowych obrazów z samymi wydarzeniami, które stanowią ich pierwowzór, oraz kontekstów ich zaistnienia. W sposób oczywisty „wydarzenia same w sobie" pozostają czymś nieosiągalnym, trzeba by zatem poszukiwać artefaktów pozwalających się potraktować jako ich najprecyzyjniejsze opisy, świadectwa. Pozostawiając tę możliwość jako wyzwanie obarczone licznymi problemami metodologicznymi i przekraczające kompetencje

16 *Ibidem*, s. 191.
17 *Ibidem*, s. 192-193.
18 *Ibidem*, s. 196.

filologa, skoncentrujmy się na zadaniu bardziej elementarnym – analizie samej warstwy językowej reportaży jako ujawniającej mechanizmy perswazyjne lub świadczącej o ich nieobecności.

Jako materiał do analizy w niniejszym szkicu posłużą reportaże zebrane w dwóch książkach wydanych przez wydawnictwo Duże Litery – w *Królu kebabów* Marty Mazuś oraz w tomie zbiorowym *Obrażenia. Pobici z Polską* (autorstwa Urszuli Jabłońskiej, Magdaleny Kinińskiej, Kai Puto, Małgorzaty Rejmer, Ziemowita Szczerka, Macieja Wasielewskiego, Mirosława Wlekłego, Agnieszki Wójcińskiej). W obydwu tych publikacjach dostrzec można tendencję do ujawnienia polskiej niegościnności. Przyjrzyjmy się sposobom, w jaki się to dokonuje w poszczególnych tekstach.

Książka *Obrażenia. Pobici z Polską* zawiera siedem reportaży, każdy z nich napisany został przez innego autora (lub autorów). Bezpośredni związek z problematyką relacji międzykulturowych wykazują trzy z nich, *Powietrze tu mokre* Małgorzaty Rejmer, *Moja doniczka jest lepsza* Agnieszki Wójcińskiej, *Dzięki Bogu, że jest ten internet* Kai Puto i Ziemowita Szczerka.

Reportaż Rejmer w wyraźny sposób przekracza „sprawozdawczą" stylistykę, narracja ukształtowana jest w sposób podkreślający własną fikcjonalną proweniencję. Tekst rozpoczyna się od słów „za górami, za lasami" (sygnał bajkowej konwencji gatunkowej) oraz opisu Miasteczka, które stanowi z jednej strony miejsce pochodzenia autorki (traktujemy ją tu jako odpowiednik narratora), z drugiej zaś nabiera charakteru mitycznego, archetypowego miejsca dzieciństwa, będącego przedmiotem wspomnień. Narracja koncentruje się początkowo na wrażeniach towarzyszących powrotowi do Miasteczka, by następnie przejść do jego charakterystyki poprzez przywołanie komentarzy internetowych jego mieszkańców. W ich przytoczonych w tekście wypowiedziach ujawnia się bezpośrednie odwołanie do problematyki międzykulturowości, zapowiedź głównego tematu reportażu. Sposoby postrzegania i praktykowania relacji z migrantami uwarunkowane są w Miasteczku poprzez bliskość ośrodka dla uchodźców – znajduje się on niecałe dziesięć kilometrów stamtąd.

Mieszkańcy Miasteczka odnoszą się bardzo niechętnie do istnienia ośrodka. W rozmowach z reporterką opowiadają o kłamstwach Czeczenów, ich rozpanoszeniu, podnoszą również argument, że „to nie są prawdziwi uchodźcy, tylko migranci ekonomiczni". Niektóre przytoczone wypowiedzi świadczą o tym, że Polacy są uprzedzeni do Czeczenów, obwiniają ich bezpodstawnie. Rejmer oddaje głos dwu bohaterom – Czeczenowi Jasarowi (właścicielowi Kebabiku) oraz Irence. Ich wypowiedzi przeplatają się ze sobą. Obraz wyłaniający się z konfrontacji tych dwóch głosów jest złożony, uświadamia, że lęki i uprzedzenia mają charakter obustronny. Niektóre wypowiedzi Ireny obnażają głęboko zakorzenioną ksenofobię.

– W tej chwili naprawdę mi nie przeszkadzają, bo nic złego nie robią. Nawet wręcz przeciwnie, przechodzę, a oni „dzień dobry" mówią. Ale skoro w Czeczenii nie ma wojny, to po co oni tu jeszcze przyjeżdżają?[19]

Jasar zaś nieco niżej twierdzi, że „nie może narzekać na Polskę", choć wspomina o napotykanych trudnościach i deklaruje chęć powrotu do Syrii (gdy skończy się wojna).

Osobny podrozdział reportażu poświęcony jest opowieści o dyrektorce szkoły wielokulturowej, Marii Jarskiej. Z jej relacji wyłania się obraz różnic kulturowych, stojących u podstaw konfliktów między Czeczenami a Polakami, np. odmiennej roli kobiety, obyczajowości, bojowniczego charakteru kultury czeczeńskiej. Podobny obraz wyłania się ze zwierzeń pracowników ośrodka. Rejmer przywołuje też słowa „eksperta" – Jana Sowy, który wiąże brak otwartości Polaków wobec obcych z niskim zaufaniem społecznym. Reportaż zamykają wypowiedzi czeczeńskich dziewczynek (mówiące o ich złym traktowaniu przez Polaków i równocześnie o ich przywiązaniu do Polski) oraz cytaty z internetowych komentarzy mieszkańców Miasteczka.

Reportaż Agnieszki Wójcińskiej *Moja doniczka jest lepsza* opowiada o osobach obcego pochodzenia żyjących w Polsce. O Janku – chłopcu o azjatyckich korzeniach i o trudnościach napotykanych przez niego w związku z wyglądem wskazującym na obce pochodzenie, codziennych obelgach i zaczepkach. O Van, Wietnamce, która chciała wybrać się na Marsz Niepodległości, ale w związku z eksponowanymi tam postulatami („Polska dla Polaków") się na to nie zdecydowała. O Bonnie, pochodzącej z Zimbabwe – o doświadczaniu przez nią niechęci ze strony Polaków, ale też o tym, że Polska stała się dla niej domem. Reportaż nasycony jest licznymi przykładami dyskryminacji, wskazuje na jej wszechobecność.

Kolejny tekst – *Dzięki Bogu, że jest ten internet* – dotyczy zjawiska internetowego hejtu związanego z migrantami, przede wszystkim na profilu „Stop islamizacji Europy". Zawiera liczne cytaty z komentarzy publikowanych w mediach społecznościowych oraz informacje na temat pewnych parametrów życia prywatnego osób aktywnych na tych forach – pozyskane również z internetu lub w ramach wywiadu. Obraz wyłaniający się z tekstu jest mroczny i przygnębiający – pokazuje cyberprzestrzeń jako środowisko przyczyniające się do rozwoju uprzedzeń i mowy nienawiści, wskazuje równocześnie na realne istnienie tych zjawisk w polskiej mentalności.

Reportaże przemawiają na rzecz polskiej niegościnności poprzez same opowiedziane wydarzenia, ale nie tylko – dzieje się tak również dzięki sposobowi ich ujęcia, interpretacji poczynionej przez autorów. Dla zilustrowania tego mechanizmu przywołajmy pierwszy reportaż ze zbioru, dotyczący obrazy uczuć religijnych – *Zgorszenie polskie* Mirosława Wlekłego. Zawiera on kilka historii ujawniających problem braku akceptacji dla różnych kulturowych aktów swobodnego traktowania chrześcijańskiego

19 M. Rejmer, *Powietrze tu mokre*, [w:] *Obrażenia. Pobici z Polską*, red. J. Wodzisławska, Warszawa 2016, s. 74.

sacrum. W tekst wplecione zostały fragmenty, które stanowią rodzaj odautorskiego komentarza. Chciałabym zwrócić uwagę na dwa z nich, wypowiedź dominikanina – Tomasza Dostatniego oraz wieńczący reportaż wiersz Juliana Tuwima. Słowa Dostatniego wskazują na dynamiczny charakter świadomości odbiorców oraz norm warunkujących ich perspektywy aksjologiczne – teatr Grotowskiego początkowo potępiony przez środowiska kościelne, po wielu latach otrzymał nagrodę watykańską, a tę wręczył Józef Glemp. Cytat kończy się słowami: „u Mickiewicza też znajdziemy elementy obrazoburcze, a dziś to kanon polskiej literatury". Umieszczenie tej wypowiedzi między relacjami pokazującymi osoby obrażone nadaje tym „obrażeniom" charakter niesłusznych roszczeń, zawiera sugestię, by spojrzeć na nie jako na rodzaj archaizmów, którym przyjdzie ustąpić wkrótce miejsca oświeceniu i otwartości.

Drugi silnie perswazyjny element reportażu stanowi przywołany „w wygłosie" wiersz Juliana Tuwima *Raport*:

O film, panie ministrze,
Obrazili się wachmistrze;
O wiersz, panie generale,
Obrazili się kaprale;
O artykuł w tygodniku –
Ordynansi, panie pułkowniku;
O piosenkę, panie majorze,
Żony sierżantów w Samborze;
W radio była audycja:
Obraziła się policja.
Dalej – studenci
Są do żywego dotknięci;
Dalej, księża z Płockiego
Dotknięci są do żywego.
Następnie – związek akuszerek
Ma ciężkich zarzutów szereg:
Że to swawolność, frywolność,
Bezczelność, moralna trucizna,
Że w ten sposób ginie ojczyzna!...
...A po za tym – jest w Polsce wolność.

Wiersz Tuwima stanowi żartobliwy obraz społeczeństwa, w którym wszyscy czują się urażeni. Spiętrzenie rozlicznych obrażeń zakończone stwierdzeniem, że „poza tym jest w Polsce wolność", nadaje mu ironiczny charakter, pokazuje skłonność do obrażania się jako coś śmiesznego, nieuzasadnionego, przeczącego wolności. Umieszczenie tego satyrycznego utworu pod koniec reportażu mówiącego o obrazie uczuć religijnych pokazuje wyraźnie, że celem autora nie jest próba przyjrzenia się zjawisku w sposób niestronniczy, a raczej jego krytyka z określonej perspektywy ideologicznej. Dla stworzenia pełnego obrazu środków, jakimi posłużył się Wlekły w *Zgorszeniu polskim*, trzeba

by wspomnieć o jeszcze kilku czynnikach, których omówienie pozostawiam jednak poza granicami niniejszej analizy.

Stronniczość, przecząca idei intersubiektywnego oglądu śledzonej rzeczywistości, dochodzi do głosu również w trzech wyżej wspomnianych reportażach dotyczących relacji międzykulturowych, jednak w różnym stopniu. Tekst Rejmer zdecydowanie przybliża się ku niestronniczej perspektywie – dzieje się tak za sprawą kilku cech przekazu. Po pierwsze autorka oddaje głos bohaterom, ich wypowiedzi się przeplatają, czytelnik jest więc zmuszony spoglądać na kwestie stosunków polsko-czeczeńskich z obydwu stron. Przytoczone w tekście wypowiedzi nie są wyselekcjonowane w sposób tendencyjny, nie komponują się w zwartą całość o wyrazistym ideologicznym charakterze. Wśród przytoczonych słów napotykamy takie, które odnoszą się ściśle do głównego tematu reportażu, ale również takie, które charakteryzują bohaterów, pokazują ich świat wewnętrzny (np. fragment dotyczący tęsknoty Jasara za Aleppo). Obecność takiego rodzaju fragmentów świadczy o tym, że reportaż nie ciąży ku wypowiedzi ideologicznie uwarunkowanej. Równocześnie jednak w jego końcówce dostrzegamy elementy perswazji. Ponowne posłużenie się frazą, otwierającą reportaż („za górami, za lasami"), objawia celowość tej kompozycyjnej klamry – „bajkowość" opowieści o Miasteczku zestawiona ze zjawiskiem radykalizacji nastrojów ksenofobicznych wyraźnie okazuje się jako niewinna tylko z pozoru. Pierwsze „za górami, za lasami" mogło być traktowane jako hasło wprowadzające w świat dziecięcy, poetykę wypowiedzi fikcjonalnej, podkreślającej dystans wobec opisywanej rzeczywistości, drugie jednak pojawia się już po opowieści o międzykulturowych napięciach, wprowadza (ponownie) wątek nienawistnych internautów kultywujących przed ekranami komputerów tradycje niechęci wobec innych. Gra ze wzorcem gatunkowym bajki wyostrza problem moralny.

> Polak, „Polacy byli narodem z tradycjami i w większości nie godzili się na multikulti. Jedna Polska katolicka!". Puszek, „To jest zło w czystej postaci, zagrożenie dla życia, zdrowia i mienia wszystkich spokojnych mieszkańców Europy. Zalew zła". Pod-Miasteczkiem, „Mamy Rok Miłosierdzia, a niestety nie ma w nas za grosz pokory, refleksji. A może dlatego tak nienawidzimy innowierców, bo sami jesteśmy dokładnie tacy sami – sekujemy, walimy w łeb każdego inaczej myślącego?"[20]

Dokonana przez Rejmer selekcja przytoczonych wypowiedzi sprawia, że w wygłosie reportażu brzmi głos autorki, konstatujący, że ksenofobia jest poważnym problemem Polaków. Podkreśla to nazwanie miejsca, o którym mowa, Miasteczkiem, czyli uniwersalnym małym miastem polskim. Równocześnie konstatacja ta ma strukturę dialogiczną – pierwsza przywołana wypowiedź pokazuje, że katolicyzm może stanowić inspirację dla wykluczenia, trzecia zaś przeciwnie, ujmuje go jako źródło refleksji nad koniecznością zmiany postawy.

20 *Ibidem*, s. 91.

U Wójcińskiej poza „faktograficznym" stłoczeniem elementów zaświadczających o wszechobecności dyskryminacji migrantów występuje strategia budowania napięcia, jak np. w podrozdziale mówiącym o doświadczeniach Janka, kończącym się słowami: „ale najgorsze zdarzyło się wcześniej, w liceum", po których narracja przeskakuje do opowieści na temat Bonnie.

W odniesieniu do tekstu Kai Puto i Ziemowita Szczerka można powiedzieć, że sam tytuł stanowi klucz do zrozumienia całości. Użyta w nim fraza – *Dzięki Bogu, że jest ten internet* – cytat (niedokładny) z wypowiedzi głównej bohaterki, nabiera bowiem w tym kontekście znaczenia ironicznego, a to właśnie ironię postrzegać można jako kluczową kategorię estetyczną określającą specyfikę użytej przez autorów narracji. Ironia ujawnia się na początku we fragmentach, będących swoistą kontynuacją przytoczonych wypowiedzi.

Bo jest, dzięki Bogu, internet, więc Aneta dobrze wie, że za zachodnią granicą Polski toczy się regularna wojna. Zorganizowani w bojówki, uzbrojeni po zęby imigranci z Bliskiego Wschodu egzekwują w centrach miast prawo szariatu, a policja chowa się bezsilna w koszarach. Z aptek znikają środki na potencję, młodzi mężczyźni faszerują się nimi, by gwałcić kobiety, dzieci i zwierzęta. W niemieckich szkołach wykłada się już tylko po arabsku, a zajęcia pozalekcyjne ograniczają się do nauki Koranu[21].

Charakterystyka przekonań zwolenników profilu ma charakter karykaturalny, parodystyczny. Równocześnie jednak ten element przesady, „naddatku" zostaje zamaskowany przez wplecenie w narrację cytatów, np. „a baseny – tonie w lajkach Aneta – służą Arabom za toalety". Tekst nasycony jest ironią – wyraża punkt widzenia narratora poprzez dewaluację perspektywy opisywanego podmiotu zbiorowego. W kolejnym podrozdziale dochodzi do wyjawienia wprost przekonań tekstowego podmiotu – poprzez przywołanie danych dotyczących skali problemów, poczytności antyislamskich postów, słów-kluczy tego dyskursu. Dzięki zestawieniu ze sobą tych dwóch części, tak wyraźnie odmiennych pod względem sposobu wartościowania, dochodzi do ekspozycji ironicznego dystansu towarzyszącego relacji z internetowej ksenofobii. Kolejną strategię obnażania okrucieństwa islamofobii stanowi analiza osobowa grupy „lajkującej" islamofobiczne posty – są w niej osoby pasjonujące się muzyką chóralną, studiujące psychologię, freelanserzy, zwolennicy legalizacji związków homoseksualnych *etc*. Ujawnienie prywatnych uwarunkowań internetowych postaci daje efekty dwojakiego rodzaju – pokazuje, że nienawiść kryje się w ludziach „pozornie niewinnych", których zainteresowania zdają się świadczyć o ich wrażliwości, „normalności" oraz uświadamia, że aprobata dla zła jest czymś powszechnym, obejmującym reprezentantów różnych grup społecznych.

21 K. Puto, Z. Szczerek, *Dzięki Bogu, że jest ten internet*, [w:] *Obrażenia*…, s. 152.

Referencyjny tryb lektury książki podpowiadają już same cytaty z jej recenzji, umieszczone na okładce – słowa Michała Olszewskiego: „Polacy są narodem, który uwielbia się obrażać. Dlaczego? Autorzy znajdują przyczynę. Na imię jej lęk", Janiny Ochojskiej: „reportaże o Człowieku, w których jedni o drugich mówią *ścierwo, bydło, robale*. Ta książka to lustro prawdy o nas samych" oraz Adama Bodnara: „wolność słowa kończy się tam, gdzie zaczyna się obraza, szyderstwo, zniewaga. Polacy nadal się tego uczą". Wszyscy opiniodawcy potraktowali tę książkę jako zwierciadło rzeczywistości społecznej, pozwalające na formułowanie uogólnień na temat polskiej mentalności. Uprzytomnienie sobie funkcjonowania tego rodzaju uproszczeń pozwala zdać sobie sprawę z odpowiedzialności spoczywającej na reportażystach i dojrzeć w polu ich działania potencjał działań perswazyjnych jako potencjalnie niebezpiecznych, wytwarzających fałszywe przekonania. Trudno również zgodzić się z umieszczoną na okładce informacją: „reporterzy młodego pokolenia nie wierzą w podział na Polskę A, B i C, nie wierzą w jakichś *nas* i *obcych*. Widzą jednak, z ilu warstw się ona składa". Niewiara w funkcjonowanie podziałów mogłaby wyrażać się poprzez stworzenie złożonego, wielostronnego obrazu mentalności i postaw społecznych. Zebrane w tomie reportaże zdają się reprezentować odmienny kierunek – eksponują polskie przywary, niekiedy nie ograniczając się do pokazania świadczących o nich wydarzeń, a zmierzając ku uwyraźnieniu ich oceny poprzez dosadny komentarz.

Książkę Marty Mazuś *Król kebabów* analizować można jako całość złożoną pod względem gatunkowym, gdyż stanowi ona nie tyle zbiór reportaży, ile przemyślaną kompozycję, w której przeplatają się one z tekstami innego rodzaju – cytowanymi fragmentami wypowiedzi polityków, zapisem debaty *etc*. *Król kebabów* skoncentrowany jest w całości – w przeciwieństwie do *Obrażeń*, mówiących o różnych problemach trawiących polskie społeczeństwo – na problemie relacji międzykulturowych. Świadczy o tym jednoznacznie podtytuł, *i inne zderzenia polsko-obce.* Można dostrzec podobieństwo semantyczne między tytułami dwóch analizowanych tu zbiorów – u Marty Mazuś występują zderzenia (które mogą być niegroźne i nie powodować uszczerbku na zdrowiu, ale nierzadko powodują zranienia i stłuczenia), w drugiej publikacji – obrażenia i pobicie. Posłużenie się tymi słowami sygnalizuje konfrontacyjny charakter relacji ukazanych w tekście.

Zebrane w książce Mazuś miniatury pokazują różnorodne aspekty zagadnienia relacji międzykulturowych, w owej rozmaitości perspektyw można – przynajmniej w pierwszym odruchu interpretacyjnym – upatrywać elementu polifonicznego, bezstronności wypowiedzi. Zgodnie z intencją autorki, zasugerowaną w kształcie graficznym spisu treści, książkę interpretować można jako łączącą w sobie teksty dwojakiego rodzaju – reportaże oraz wyodrębnione odmienną czcionką teksty o charakterze cytatów, reprezentujące różne typy wypowiedzi – opis debaty dotyczącej wielokulturowości, zarys kampanii społecznej na temat cudzoziemców, fragment wypowiedzi urzędnika

oraz pracownicy pralni. Należałoby, jak sądzę, uzupełnić poczynione przez autorkę rozróżnienie o jeszcze jedną kategorię – opowiadanie. Jeden z tekstów funkcjonujących jako reportaż – *(Nie)oczekiwane skutki malejącego przyrostu naturalnego* – zbyt znacząco odbiega pod względem przyjętej konwencji narracyjnej od pozostałych tekstów, by „pozostawić go w tych szeregach".

Przyjrzyjmy się poszczególnym reportażom zebranym w tomie pod kątem tego, jaki obraz wynika z samego materiału faktograficznego, będącego ich podstawą, by następnie podjąć namysł nad sposobem interpretacji materiału przez autorkę.

Otwierający zbiór reportaż *Bazaru dużo, a czasu mało* oddaje głos bohaterce – Ukraince sprzątającej wielokulturowy warszawski bazar. Problematyka relacji międzykulturowych jest tu obecna dyskretnie, w porównaniu polskich i ukraińskich warunków pracy, w neutralnie brzmiących uwagach na temat kontaktów z Polakami. Ogólna wymowa miniatury wskazuje na możliwość pokojowego i zgodnego współistnienia przedstawicieli różnych narodów.

Drugi reportaż – *Król kebabów* (przywołany również w tytule książki) – opowiada o Turku o imieniu Mahomet, który wybrał się do Warszawy, by zrobić interes jako właściciel sieci barów z kebabem. W jego relacjach z Polakami odnajdziemy zarówno świadectwa ich nieuczciwości, jak i wyjątkowej chęci pomocy i otwartości. Podobnie jak poprzednia miniatura, *Król kebabów* przemawia w dialektycznym stylu za możliwością dialogu międzykulturowego.

Lekcja czeczeńska pokazuje historię szkoły we wsi Berezówka, w której podjęto się nauczania uchodźców z Czeczenii. Tekst wskazuje na znaczące trudności w relacjach między polskimi nauczycielami a uchodźczymi dziećmi oraz między samymi uczniami tych dwu narodowości, ich źródeł upatrując przede wszystkim w odmiennych kulturowych wyposażeniach oraz w wojennym kontekście dotychczasowego życia uchodźców. Dobre chęci polskich nauczycieli spotykają się tu niejednokrotnie ze ścianą tych „obiektywnych" trudności. Pojawia się tu również wątek trudności z nawiązaniem relacji z uchodźcami, wynikającymi z tego, że nigdzie długo nie zagrzewają miejsca, bo ich dążeniem jest poszukiwanie coraz dogodniejszych warunków życia. Również stosunek instytucji państwowych nie ułatwia porozumienia międzykulturowego – brak wystarczającego wsparcia finansowego dla placówki stawia jej dalsze funkcjonowanie pod znakiem zapytania.

Miriam chodzi z walizką po Warszawie stanowi na tle innych miniatur opublikowanych w książce tekst szczególny. W znacznie większym stopniu niż pozostałe koncentruje się na jednostkowym doświadczeniu specyficznej konwersji kulturowej, której istota dotyczy nie tylko przyswojenia sobie odmiennego kulturowego paradygmatu, ale wyraża się w emancypacji, odzyskaniu podmiotowości, nauczeniu samodzielności. Obraz Polski jako kraju przyjmującego jest ambiwalentny – z jednej strony można tu spotkać ludzi ordynarnych, nieliczących się z innymi (wulgarni uczniowie gimnazjum

dla dorosłych)[22], z drugiej zaś Polska staje się dla bohaterki (byłej zakonnicy albańskiego pochodzenia) miejscem poznania samej siebie, nowym domem.

Dla Miriam być Polką to znaczy, że nie boi się porozmawiać z obcą osobą na ulicy. Że sama robi zakupy. Idzie do baru na transmisję meczu piłki nożnej. Kolega odwiedza ją w domu. Chodzi ze znajomymi na pizzę. To znaczy też, że będzie poprawiać maturę z polskiego, bo za pierwszym razem nie zdała – wciąż nie rozumie, o co chodzi z tym Chochołem. No i może kiedyś pójdzie z chłopakiem na randkę, ale nie wszystko od razu[23].

Kultura polska zostaje przedstawiona jako umożliwiająca emancypację i jest przeciwstawiona kulturze albańskiej, krępującej bohaterkę surowymi oczekiwaniami rodziców, konwencjami ściśle określającymi, co wolno, a co nie. *Nas tu nie ma* opowiada o Chińczykach pracujących w Polsce z perspektywy współpracującej z nimi studentki sinologii. Wyłaniający się z reportażu obraz zmierza ku stwierdzeniu, że odczuwanie relacji międzykulturowych jako trudnych ma w tym kontekście swoje uzasadnienie – chińscy migranci są zarówno odmienni w sposób trudny do przyjęcia (np. brak kultury osobistej sprzedawcy)[24], jak i skoncentrowani na realizacji biznesowego celu w sposób przeczący zasadom etyki pracy. Tekst dotyka również tematu obciążenia moralnego osoby dysponującej rzadką w Polsce umiejętnością – znajomością języka chińskiego. Bohaterka reportażu konfrontowana jest z odpowiedzialnością za osoby, dla których możliwość skorzystania z jej pomocy staje się niekiedy sprawą życia i śmierci[25]. *Człowiek, który chciał zostać świętym* mówi o Polaku, który stworzył ideę wieloetnicznej wioski dziecięcej. Tekst pokazuje, że żyją w Polsce ludzie pozbawieni kulturowych uprzedzeń, świadomi wagi wyzwań wynikających ze współczesnych napięć dotyczących migrantów.

Performans (który trudno scharakteryzować w założonym tu trybie – a mianowicie odłączając sferę wydarzeń od sposobu ich ujęcia) opowiada o ukraińskim stoisku kulinarnym, określonym jako performans i realizowanym w ramach festiwalu kulturalnego. *Skandał* stanowi obraz ośrodka dla uchodźców z perspektywy ich pracownika. Tekst relacjonuje złożoną, ambiwalentną postawę bohatera, który zasadniczo podchodzi do swoich podwładnych z szacunkiem i otwartością, niewątpliwie mając na celu ich dobro, równocześnie jednak posługuje się samodzielnie stworzonym kodeksem, który kojarzyć się może nieco z instrukcją postępowania ze zwierzętami, pod względem stylistycznym odpowiada standardom relacji upodrzędniających. Kolejny reportaż, zatytułowany *56*, oddaje głos bohaterce – Gruzince, która przebywała w ośrodku dla uchodźców w Polsce. Główny temat historii stanowi polska niegościnność – fatalne traktowanie migrantów. Tu ironia obecna jest w samej mowie bohaterki, która swoją

22 M. Mazuś, *Król kebabów i inne zderzenia polsko-obce*, Warszawa 2015, s. 72.
23 *Ibidem*, s. 75.
24 *Ibidem*, s. 89.
25 Por. *ibidem*, s. 94.

opowieść kończy słowami: „mówiła to, współpracowniczka gruzińskich służb, głupia Gruzinka, udawany uchodźca, przestępczyni, numer 56. Ekaterina Lemondżawa”[26].

Drago przedstawia postać Cygana (jak sam o sobie mówi), który żyje w Polsce i stawia sobie za cel poprawę wizerunku swojej grupy etnicznej w oczach Polaków. Chce osiągnąć to poprzez wyprodukowanie serialu, do którego pisze scenariusz. Tekst obfituje w świadectwa polskiej ksenofobii, a równocześnie w jego centrum pozostaje samozaparcie bohatera, jego poczucie własnej wartości i wiara w sensowność działania. *Słowo na M.* opowiada o Polce wychowującej samotnie swoje ciemnoskóre dziecko – o licznych problemach związanych z reakcjami rodaków na tę sytuację oraz o sposobach radzenia sobie w tych okolicznościach. W ramach reportażu przytoczone zostają słowa dorosłej Mulatki wychowywanej w Polsce.

Drogie mamy, decydując się na wychowywanie egzotycznego dziecka w Polsce, musicie liczyć się z tym, że przyjdzie taki dzień, kiedy puszczą mu emocje i wypomni wam, że musiało się tu wychowywać i znosić ataki nietolerancyjnych ludzi. Wielu Mulatów ma o to żal do rodziców, to gnębienie zorało nam psyche i borykamy się przez to z problemami emocjonalnymi. Nie chcę wrzucać wszystkich Polaków do jednego worka, bo sama mam wśród nich wielu przyjaciół. Niestety po swoich przeżyciach i swoich znajomych wiem, że nie zdecydowałabym się na wychowywanie swoich dzieci w Polsce[27].

Ostatni reportaż zawarty w tomie, *Rozmówki murzyńskie*, dotyczy rodziny mieszkającej na Ziemiach Odzyskanych – sporu między bratem bohaterki a jej mężem algierskiego pochodzenia. Tekst nie przedstawia niuansów sytuacji, choć oddaje głos poszczególnym członkom rodziny – wyłania się z niego mroczny obraz ślepej ksenofobii, która ma swoje źródło m.in. w błędach edukacyjnych, za których wyraz potraktować można lekceważący ton wypowiedzi matki:

syn zawsze trochę był dziwny, jakiś inny. On chyba ma chorobę komputerową. Od czwartego roku życia siedzi w komputerze [...]. Wyrósł na taką złotą rączkę. Wszystko umie naprawić, więc dorabia sobie to tu, to tam, ale bez żadnej stałej pracy. Właściwie prawie go nie ma w domu. Widzę go tylko czasem, jak wraca, po piwku albo dwóch. To po tym piwku tak gadał na męża córki i ich zaczepiał, rzucał mięsem. [...] Nie wiem właściwie, skąd mu się wzięły takie uprzedzenia. Czy to przez ten komputer, czy przez piwko? Ale on na szczęście za swoje pije, więc w sumie mnie to nie interesuje[28].

Reportaż składa się właściwie wyłącznie z wypowiedzi bohaterów – matki, córki, brata i męża. Do zbudowanego z tych wypowiedzi obrazu dodane zostaje jedno zdanie, wieńczące tekst – „Nie da się żyć w tej Polsce”.

W pierwszej części książki dominują reportaże pokazujące złożone oblicze problematyki relacji międzykulturowych – Polacy są z jednej strony otwarci na innych, z drugiej

26 *Ibidem*, s. 173.
27 *Ibidem*, s. 211-212.
28 *Ibidem*, s. 251-252.

nie, ale nierzadko ma to uzasadnienie w uniwersalnych mechanizmach lub też w postawie partnerów relacji – migrantów niechętnych do integracji. Od reportażu *Skandał* mamy do czynienia z wyraźnym ciążeniem ku wyeksponowaniu polskiej ksenofobii, która ostatecznie nabiera charakteru głównej cechy reprezentującej postawę Polaków wobec innych (co wybrzmiewa wyraźnie w ostatnim zdaniu wieńczącego książkę reportażu – „Nie da się żyć w tej Polsce")[29]. Dzieje się to za sprawą kilku czynników.

Poza wspomnianą kompozycją tomu, pojawiają się w narracji reportaży również elementy wyraźnie wskazujące na jej subiektywny, stronniczy charakter. Dochodzi on do głosu tylko w niektórych miniaturach, niekiedy ma subtelny charakter. Przyjrzyjmy się kilku wątkom obecnym w wybranych reportażach pod kątem znaczenia sposobu prowadzenia narracji dla całościowej wymowy tekstu.

Na szczególną uwagę w tej perspektywie zasługują reportaże *Człowiek, który chciał zostać świętym* oraz *Performans*. Pierwszy z nich jest skomponowany w sposób szczególny – opowiada o bohaterze, który jako jeden z nielicznych spośród opisywanych w zbiorze tekstów ma całkowicie otwarty, aprobatywny stosunek do migrantów. Na samym końcu jednak pojawiają się następujące zdania:

> a gdyby było u nas jak na Ukrainie? Rosjanie obok Ukraińców, problem jest nierozstrzygalny. Albo w Palestynie? Wszystko tam wymieszane. U nas społeczeństwo jest na szczęście monokulturowe, stwierdza S. Coś tam tylko Ślązaków buntują, górali buntują, ale ogólnie społeczeństwo polskie jest jednorodne, jednolite kulturowo. I dzięki Bogu[30].

Zakończenie reportażu takim wyznaniem wywołuje efekt komiczny – wszak słowa te zaprzeczają postawie stojącej u podstaw idei wioski wieloetnicznej! Umieszczenie w wygłosie tekstu elementu zaprzeczającego temu, co było w nim wcześniej wyrażone, pozwala się traktować jako „odwołanie" tamtego, każe zastanawiać się nad szczerością bohatera lub też – co najmniej – sądzić, że idee otwartości kulturowej mogą mieć charakter pobożnych życzeń, wzniosłych deklaracji, nieodzwierciadlających rzeczywistego stosunku Polaków. Gdyby słowa te umieszczone były we wcześniejszej części tekstu, miałyby inny charakter, mogłyby zostać zrównoważone przez inne wypowiedzi. Posłużenie się nimi w zamknięciu tekstu oddaje zawartej w nich postawie „ostatnie słowo".

W reportażu *Performans* mamy do czynienia z użyciem naukowego, oficjalnego języka do opisu tego, co zostaje określone jako performans, a jest w rzeczywistości postrzegane przez narratora jako wyzysk i wyraz dominacji jednej kultury nad drugą. Głównym narzędziem ekspozycji tworzonego przekazu jest ironia – tekst opisuje pracę ukraińskich kucharek z powagą, zachowując pozory adekwatności jej określenia jako performansu. Język reportażu obnaża rozdźwięk między prawdą a pozorem. Podkreśla to również przywołanie pod koniec sytuacji, w której pracodawczyni jednej z Ukrainek

29 *Ibidem*, s. 252.
30 *Ibidem*, s. 117.

skłamała, przypisując sobie kulinarne zasługi swojej pracownicy. Reportaż kończy się słowami: „cały ten performans w teatrze Lesia jednak trochę inaczej sobie wyobrażała". Obnażenie prawdy na temat dominacyjnej postawy Polaków wobec Ukraińców dokonuje się w sposób subtelny – przez „elegancki" język eksponujący swoją nieprzystawalność wobec opisywanej rzeczywistości.

Kompozycja zebranych w książce reportaży jest znacząca – buduje najpierw obraz Polski inkluzywno-ekskluzywnej, różnorodnej, by następnie przełamać go jednoznacznym określeniem dialogowych (nie)dyspozycji polskiej kultury. Obraz wyłaniający się z *Króla kebabów*, mimo pozorów złożoności, ostatecznie jednak grzęźnie w jednoznaczności. Większość reportaży nie zawiera również silnie wartościujących komentarzy, które pozwalałyby postrzegać rolę autorki w kategoriach ingerencji w wiernie odmalowany obraz.

Kolejny czynnik wpływający na siłę ksenofobicznej diagnozy książki stanowi włączenie do zbioru reportaży tekstu znacząco odbiegającego od pozostałych pod względem gatunkowym, a mianowicie miniatury *(Nie)oczekiwane skutki malejącego przyrostu naturalnego*. Abstrahując od kwestii przyległości tekstu wobec rzeczywistych zdarzeń i postaci, dostrzec w nim można kilka wątków obnażających fikcjonalny charakter opowiadania. Po pierwsze – wgląd w świat przeżyć wewnętrznych bohatera, wyeksponowany już w pierwszym zdaniu. „Ubywa Polaków – przeczytał w internecie *legionista44* i poczuł się nieswojo, bo zawsze jakoś tak z nim było, że najpewniej czuł się wśród rodaków, w dużej, silnej grupie, czuł z powodu siebie w grupie dumę, można więc powiedzieć, że był patriotą"[31]. Narracja relacjonuje osobiste przeżycia bohatera, raczej niemożliwe do przekazania nawet w intymnej rozmowie. Przekroczenie przez reportażystę tej granicy – wejście w sferę osobistych przeżyć obserwowanej, opisywanej osoby w sposób inny niż bezpośrednie udzielenie jej głosu, oznacza poważny, „nieodwracalny" krok w kierunku literatury pięknej i jej fikcjonalnego statusu. Po drugie – literackie naddanie tekstu. Język miniatury wykazuje stylistyczne podobieństwo do powieści *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej – zarówno na poziomie samego stylu, wyborów leksykalnych, jak i dominujących motywów (spór, ksenofobia) oraz kategorii estetycznej dominującej w utworze – groteski. Wymowa miniatury jest jednoznaczna – Polska to kraj ksenofobiczny, śmieszny i straszny w swojej prostackiej niechęci wobec innych narodów.

Można sądzić, że fikcjonalizacja ksenofobii (będąca również – ze względu na powszechny nawyk referencjalnej interpretacji literatury – urealnieniem fikcji) potrzebna jest Marcie Mazuś do legitymizacji aksjologicznej konkluzji (wskazującej na ksenofobiczny charakter Polaków) – barbarzyńskość ksenofobów wyrazić można nie przez same ich gesty i wypowiadane słowa, w „cytatowej" poetyce reportażu, a dopie-

31 *Ibidem*, s. 215.

ro – najpełniej, w sposób przemawiający do wyobraźni – poprzez formę prozatorską o poetyckim charakterze.

Przechodząc do czterech fragmentów, których odrębność wobec reszty zaznaczono poprzez użycie innej czcionki (zarówno w tekście, jak i w spisie treści), warto podkreślić, że wbrew pozorom wynikającym z ich „cytatowego" charakteru – również wobec nich można zadać pytanie o to, co wynika ze sposobu ujęcia treści. Cytatom tym towarzyszy bowiem każdorazowo komentarz – w wypadku pierwszego tekstu ujawnia się on w swoistych didaskaliach opisujących ton głosu uczestników debaty oraz ich zachowanie, w kolejnych – w nadanych cytatom tytułach oraz dodanych informacjach na temat osób, które dane słowa wypowiedziały. Fragmenty te szczególnie dobitnie uprzytamniają, że w analizie dyskursywnych właściwości reportażu kluczową rolę przypisać należy nie tyle oglądowi prezentowanych faktów, co retorycznym wyborom narratora.

Co wiemy o wielokulturowości, a czego chcielibyśmy się dowiedzieć stanowi zapis fragmentu warszawskiej debaty na temat wielokulturowości. Na płaszczyźnie konstatacji wyrażonych przez rozmówców na pierwszy plan wysuwają się stwierdzenia dotyczące niewystarczającej otwartości Polaków na inne kultury, negatywnego wpływu religii, odradzania się nacjonalizmów. Wypowiedzi sformułowane w ramach debaty pokazują odmienne zdanie rozmówców na temat stopnia przygotowania społeczeństwa do podejmowania relacji międzykulturowych.

Niemożliwą do przeoczenia część tego fragmentu stanowią jednak również sformułowania ujęte w nawiasach, a poprzedzające wypowiedzi – wcześniej określone tu jako didaskalia. Obnażają one pozycję, z jakiej przemawiają poszczególni rozmówcy – dominacyjną postawę amerykańskiego badacza, odwoływanie się do wspólnoty potrzeb mówiącego i słuchaczy – w przypadku prowadzącej, autorytet instytucji naukowej – w przypadku pracownicy uniwersytetu. Na szczególną uwagę zasługuje opis towarzyszący wypowiedzi „Uczestnika":

(jako „każdy z nas" poczuł się wywołany, siedzi na uboczu, niezwiązany zawodowo z dyskryminacją ani nierównościami, ale interesujący się tematyką tak po prostu, życiowo, co powoduje, że postanawia zapytać cicho, bo w obliczu grona ekspertów jest onieśmielony)[32].

Metatekstowy charakter opisu sytuacji „Uczestnika" pozwala podać w wątpliwość niefikcjonalny status zaprezentowanej debaty, skłania do uznania jej za szkic przykładowej wymiany zdań, podkreślając tym samym chęć wyeksponowania przez autorkę pytania o to, czym w istocie jest wielokulturowość, jak należy to pojęcie rozumieć.

Kolejne części książki, przypisane przez autorkę do tej grupy, otrzymały następujące tytuły: *Jak pozytywnie podejść do cudzoziemca, tak aby i jemu, i nam żyło się lepiej*; *Gdzie leży granica naszej gościnności*; *Jak popierać różnorodność i wolność słowa oraz pozostać wiernym sobie*. Te trzy fragmenty mają charakter cytatów (lub też fikcjonalnych wariacji

32 *Ibidem*, s. 24.

stylizowanych na cytat): w pierwszym to niejako ekscerpt z opisu kampanii społecznej na temat cudzoziemców, drugi – z wypowiedzi urzędnika, trzeci – z wypowiedzi pracownicy pralni. Pierwszy fragment pokazuje instrumentalne podejście do uchodźców, co jest paradoksalne w kontekście pozornego celu akcji. Jej opis kończy się słowami:

> z uwagi na przedmiot kampanii oraz kierunki polityki wobec imigrantów hasło „Polska. Tu mieszkam", mimo że niosące pozytywny ciepły przekaz, nie powinno w bezpośredni sposób zachęcać do imigracji do Polski ani czynić złudzeń na temat potencjalnych benefitów z osiedlenia się tu[33].

Abstrahując od tego, czy jest to rzeczywisty cytat, czy jedynie stylizacja, warto zwrócić uwagę, że w tekście pojawia się sugestia niefikcjonalnego, rzeczywistego źródła fragmentu, zostaje on zapowiedziany słowami: „zarys ogólnopolskiej kampanii [...] tuż przed wejściem w życie nowej ustawy o cudzoziemcach z 2014 roku", zakończonymi dwukropkiem. Mało dociekliwy czytelnik niewątpliwie potraktuje je więc jako słowa „prawdziwe". Kolejne cytaty są bezpośrednią manifestacją negatywnego stosunku do uchodźców, zawierają zakamuflowane (w przypadku wypowiedzi urzędnika) lub jawne (tym razem chodzi o słowa pracownicy) manifestacje ksenofobii. Sprawczość narratora tekstu ujawnia się tu w obszarze przytoczonych już tytułów – mają one charakter ironiczny, co jest szczególnie mocno wyczuwalne w ostatnim przypadku; po tytule *Jak popierać różnorodność i wolność słowa oraz pozostać wiernym sobie* następują słowa: „tak, jestem rasistką. Każdy może mieć swoje poglądy i religie"[34].

Przedstawione w reportażach obrazy polskiej niegościnności w ograniczonym stopniu stanowią odbicie realnych problemów społecznych; rezygnując z oceny trafności wynikających z nich diagnoz, ograniczam się do konstatacji wskazującej na poetykę wypowiedzi, metody argumentacji. W przypadku obu analizowanych publikacji można mówić o przybliżaniu się ich kompozycji do konwencji określonej przez Jacka Wasilewskiego jako praca „propagandzisty". Nie oznacza to jednak – niestety – że uzyskany przy użyciu tych narzędzi obraz nie jest prawdziwy, a jedynie to, że stanowi „drogę na skróty".

Powyższa analiza stanowi jedynie próbę uruchomienia wobec reportaży środków weryfikacji ich specyfiki artykulacyjnej, podjęcia refleksji nad ich wiarygodnością jako narzędzi poznania. Reportaże odczytywane są przez czytelników jako świadectwa rzeczywistości, zatem obnażanie mechanizmów produkowania punktów widzenia w sposób częściowo niejawny, podawanie subiektywnej interpretacji jako obiektywnego obrazu rzeczywistości jawić się może jako działanie przydatne w perspektywie poznawczych właściwości gatunków znajdujących się na granicy fikcji i rzeczywistości. Uzyskanie reprezentatywnego obrazu polskiej gościnności (i niegościnności), czyli przybliżenie

33 *Ibidem*, s. 105.
34 *Ibidem*, s. 174.

się do odpowiedzi na pytanie, czy jest ona jedynie mitem, fasadą czy też stanowi cechę głęboko zakorzenioną w mentalności, wymagałoby analizy dziesiątek innych relacji. Podejmowanie tego rodzaju badań wiąże się z nadzieją na to, że – mimo cząstkowego charakteru uzyskiwanych rozpoznań – złożoność literatury pozwala uchwycić interesujące i niebanalne konteksty problematyki, dzięki czemu możliwe staje się przekraczanie upraszczających dualizmów („mistrzowie gościnności" *vs* „ksenofobowie").

Przeprowadzona analiza nie zmierza ku zaprzeczeniu obrazu Polski wyłaniającemu się z omawianych publikacji. Należy podkreślić dobitnie, że nie jest moim celem formułowanie żadnej tezy w sprawie polskiej gościnności. Podjęcie tego tematu ogranicza się do intencji badania samej poetyki tekstu – wpisanego weń napięcia między jego aspektem referencjalnym a perswazyjnym potencjałem. To, w jakim stopniu obecne w reportażach oceny polskiej mentalności odzwierciedlają rzeczywiste zjawiska, pozostaje daleko poza zasięgiem tej refleksji.

LITERATURA CYTOWANA

Literatura podmiotu

Mazuś M., *Król kebabów i inne zderzenia polsko-obce*, Warszawa 2015.

Puto K., Szczerek Z., *Dzięki Bogu, że jest ten internet*, [w:] *Obrażenia, pobici z Polską,* red. J. Wodzisławska, Warszawa 2016.

Rejmer M., *Powietrze tu mokre*, [w:] *Obrażenia. Pobici z Polską*, red. J. Wodzisławska, Warszawa 2016.

Wlekły M., *Zgorszenie polskie*, [w:] *Obrażenia. Pobici z Polską*, red. J. Wodzisławska, Warszawa 2016.

Wójcińska A., *Moja doniczka jest lepsza*, [w:] *Obrażenia. Pobici z Polską*, red. J. Wodzisławska, Warszawa 2016.

Literatura przedmiotu

Biernacka J., *Wiedza a doświadczenie, czyli jakie informacje znajdują się w słowniku, a jakie w reportażu*, „Jednak Książki" 2016, nr 5.

Bisko A., *Polska dla średniozaawansowanych. Współczesna polskość codzienna*, Kraków 2014.

Boski P., *Ramy zachowań społecznych w kulturze polskiej. Od makropsychologii do psychologii indygenicznej,* [w:] *Kulturowe ramy zachowań społecznych, podręcznik psychologii międzykulturowej*, Warszawa 2009.

Dyczewski L., *Wartości kulturowe ważne dla polskiej tożsamości*, [w:] *Tożsamość polska w odmiennych kontekstach*, red. L. Dyczewski, D. Wadowski, Lublin 2009.

Dziadek A., Glosowitz M., Kujawa D., Szopa K., *Dyskursy gościnności. Etyka współbycia w perspektywie późnej nowoczesności*, red. A. Dziadek, M. Glosowitz, D. Kujawa, K. Szopa, Warszawa 2018.

Jeziorska-Haładyj J., *Literacenie? O granicach reportażu na łamach „Rocznika Literackiego" (1932-1984)*, „Jednak Książki" 2016, nr 5.

Karabasz K., *Cierpliwe oko*, Warszawa 1979.

Pisarek A., *Gościnność polska: o kulturowych konkretyzacjach idei*, Katowice 2016.

Rejter A., *Wobec rzeczywistości. Nazwy własne w polskim reportażu dwudziestowiecznym – próba analizy diachronicznej*, „Onomastica" 2017, nr 1.

Thompson E., *Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów*, „Europa" 2006, nr 46.

Wasielewski J., *Krytyka metody polifonicznej, teologia dziennikarska*, [w:] *Laboratorium Reportażu: metoda, praktyka, wizja,* red. I. Dimitrijević, Warszawa 2017.

Wolny-Zmorzyński K., *Prawda reportażu i jej konotacje podstawą do budowania relacji międzyludzkich ponad podziałami – czy to możliwe?*, „Nowy Przegląd Dziennikarski" 2015, nr 4.
Zimnoch M., *Reportaż w płynnej nowoczesności*, „Znak" 2012, nr 3.
Zimnoch M., *Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem.* Praca doktorska (Warszawa 2014), dostęp online: https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch%2C%20Współczesny%20reportaż%20-%20między%20racjonalizmem%20a%20doświadczeniem.pdf?sequence=1.
Żyrek-Horodyska E., *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków 2019.

Polska (nie)gościnność we współczesnym reportażu – przybliżenia

STRESZCZENIE: Cel artykułu stanowi podjęcie refleksji nad jednym z aspektów gościnności – zagadnieniem otwartości społeczeństwa na reprezentantów innych kultur. Gościnność stanowi, zgodnie z powszechnymi przekonaniami oraz w opinii badaczy polskich tradycji, jedną z podstawowych właściwości kultury polskiej. Równocześnie jednak przypisuje się jej dystans wobec innych, nieufność, niekiedy wręcz ksenofobię. Przedmiot analizy zawartej w artykule stanowią współczesne polskie reportaże, które pokazują Polskę jako kraj niegościnny. Celem analizy nie jest idea potraktowania reportaży jako wiarygodnych źródeł wiedzy na temat polskiej kultury, a namysł nad elementami perswazyjnymi obecnymi w opowieści o trudnościach w międzykulturowym komunikowaniu. Przedmiot analizy stanowią teksty zawarte w dwóch książkach – w *Królu kebabów* Marty Mazuś oraz w tomie zbiorowym o tytule *Obrażenia. Pobici z Polską* (autorstwa Urszuli Jabłońskiej, Magdaleny Kinińskiej, Kai Puto, Małgorzaty Rejmer, Ziemowita Szczerka, Macieja Wasielewskiego, Mirosława Wlekłego, Agnieszki Wójcińskiej). Autorka artykułu wskazuje na elementy ksenofobii możliwe do wydobycia z samych przytoczonych historii oraz na ujawniające się w narracji subiektywne punkty widzenia podmiotów relacjonujących i interpretujących przywoływane zdarzenia.
SŁOWA KLUCZOWE: reportaż – ksenofobia – międzykulturowość – gościnność

Polish (un)hospitality in contemporary reportage – approximations

SUMMARY: The purpose of the article is to reflect on one aspect of hospitality – the issue of openness of society to representatives of other cultures. According to popular beliefs and in the opinion of researchers of Polish traditions, hospitality is one of the fundamental characteristics of Polish culture. At the same time, however, it is also attributed to distance from others, distrust, and sometimes even xenophobia. The subject of the article's analysis is contemporary Polish reportages showing Poland as an unfriendly country. The purpose of the study is not to treat reportages as credible sources of knowledge about Polish culture but to reflect on persuasive elements present in the story of difficulties in intercultural communication. The subject of the analysis is the texts contained in two books – the *King of Kebabs* by Marta Mazuś and the collective volume entitled *Damage. Beaten with Poland* (by Urszula Jabłońska, Magdalena Kinińska, Kai Puto, Małgorzata Rejmer, Ziemowit Szczerek, Maciej Wasielewski, Mirosław Wlekły, Agnieszka Wójcińska). The article's author points to the elements of xenophobia that can be extracted from the stories cited and the subjective points of view of subjects reporting and interpreting the events revealed in the narrative.
KEYWORDS: reportage – hospitality – xenophobia – interculturalism

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a3

Aleksandra Tomicka
Zielona Góra

AKSJOLOGICZNY WYMIAR REPORTAŻU MIROSŁAWA KULEBY *SZAMIL BASAJEW. RYCERSKI ETOS A POWINNOŚĆ ŻOŁNIERSKA*

> Kiedy myślę Ojczyzna, szukam drogi, która zbocza przecina jakby prąd wysokiego napięcia, biegnąc górą – tak ona biegnie stromo w każdym z nas i nie pozwala ustać. Droga biegnie po tych samych zboczach, powraca na miejsca te same, staje się wielkim milczeniem, które nawiedza co wieczór zmęczone płuca mej ziemi[1].

Reportaż jako gatunek

Reportaż wyrósł z kręgów dziennikarskich XIX w. Jego funkcją było informowanie. Pierwotnie skupiał się na zdarzeniach sensacyjnych, aferach, skandalach. Zadaniem reportera było zbieranie informacji o ludziach, sytuacjach, aby przedstawić je czytelnikom. Z upływem czasu reportaż ewoluował w stronę literackości. Rozpatrując go jako gatunek publicystyczno-literacki, zwraca się uwagę na to, że jest wypowiedzią na aktualne w danym momencie tematy polityczne, społeczne, kulturalne. Wyraża się w realizowaniu funkcji sprawozdawczej, a posługując się funkcją perswazyjną, zmierza do oddziaływania na czytelników. Jako przekaz słowny zaliczany jest do literatury pięknej, dominuje w nim bowiem funkcja estetyczna, realizowana w językowym i kompozycyjnym ukształtowaniu wypowiedzi, a nie tylko i wyłącznie nacisk na przekaz informacji. Reportaż opowiada o zdarzeniach, których autor był bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem. Wraz ze zmianą gatunku w stronę literackości zaczęto przywiązywać większą wagę do środków językowych, stylistycznych, formy wypowiedzi. Świat w reportażu jest ukształtowany, przefiltrowany przez świadomość piszącego, nie stanowi tylko jego odbicia, ma na celu wywołać przeżycia estetyczne. Za najbardziej istotne cechy reportażu uznaje się: plastyczność, żywość opisu, autentyzm, aktualność, dokumentaryzm, rolę autora jako obserwatora lub uczestnika zdarzeń, subiektywizm, obiektywizm, swobodną kompozycję. Reporter w swojej pracy dąży do poznania świata, poszukiwania prawdy i opowiedzenia się za nią. Czytelnik pragnie poznać tę prawdę, pragnie dowodów na jej potwierdzenie, dąży do rozwikłania tajemnicy świata. Na reportaż składają się opisy zdarzeń, rozmowy z bohaterami, przeżycia i odczucia rozmówców, a także przemyślenia autora-narratora. Świadectwem potwierdzającym

1 K. Wojtyła, *Myśląc Ojczyzna…*, [w:] *Oblicza patriotyzmu*, red. J. Sadowski, Kraków 2009, s. 11.

fakty przedstawione w reportażu są m.in. listy, pamiętniki, dokumenty, a także mapy i zdjęcia[2].

Reportaż wojenny

Teoretyk i twórca polskiego reportażu, Melchior Wańkowicz, „koncepcję reportażu wojennego wyprowadził z korespondencji wojennej – od listu z pola bitwy, poprzez wspomnienia i opowieści świadków oraz kroniki wydarzeń do sprawozdań korespondentów akredytowanych przy poszczególnych armiach"[3]. Konstruując obraz przedstawiony, posługiwał się prozą narracyjną, komunikatywnością języka oraz zaznaczoną łącznością z czytelnikiem, co sprawia, że odbiorca ma wrażenie, jakby sam uczestniczył w opisywanych wydarzeniach. Ewolucja gatunku jest płynna, zależna od nagromadzonych przeżyć. Reporter, który uczestniczył w jednej wojnie, może wydać zbiór korespondencji, jeśli widział nieco więcej – reportaż. „Z tego widać, jak niedostrzegalnie korespondencja wojenna zaczyna zmieniać się w reportaż; tak samo reportaż z kolei przechodzi w beletrystykę"[4].

Reportaż wojenny związany jest z walką zbrojną między państwami, narodami lub grupami społecznymi, religijnymi itp. Jest szczególnym rodzajem omawianego gatunku, gdyż reporter musi zmierzyć się z wieloma trudnościami, aby dotrzeć do zdarzenia i jego uczestników, a także naraża swoje życie w niebezpiecznych warunkach. Reporter staje się więc specjalistą od własnego widzenia wojny.

Korespondenci wojenni to „plemię koczownicze", które pomieszkuje tam, gdzie toczy się wojna[5]. Przebywając z miejscową ludnością, reporter musi najpierw poznać jego kulturę, zwyczaje. Bywa, że zakłada mundur, aby być jak najbliżej wydarzeń, o których pisze. Wejście w nową, zupełnie obcą rzeczywistość wymaga przygotowania i odporności psychicznej, a przede wszystkim akceptacji ze strony środowiska, w którym się przebywa. Napisanie tego typu tekstu wymaga od autora nie tylko znajomości języka i obyczajów, ale także sprawności fizycznej i odporności na stres, a także pogodzenia się z tym, że może stracić życie lub zdrowie dla napisania tekstu.

Refleksję o byciu reporterem wojennym podjął Kuleba.

Dopiero później, kiedy spędziłem na tej wojnie osiem miesięcy, kiedy poznałem smak życia w okopach na linii ognia, zrozumiałem zasadniczą różnicę, jaka dzieli żołnierza od dziennikarza. Najogólniej, polega na tym, że kiedy dziennikarz może się ratować, unosząc spod kul życie

2 Hasło: *Reportaż*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. III poszerzone i popr., Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 471; *Słownik literatury polskiej XX w.*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 930-935.

3 K. Wolny-Zmorzyński, *Sztuka reportażu wojennego według Melchiora Wańkowicza*, [w:] *Dyskursologiczne tezy i syntezy: język, kultura, media*, Kraków 2019, s. 338.

4 *Przedmowa*, [w:] M. Wańkowicz, *Wojna i pióro*, Warszawa 1983, s. 13.

5 M. Hodalska, *Korespondent wojenny. Ofiarnik i ofiara we współczesnym świecie*, Kraków 2006, s. 42.

i bezcenny materiał dla swojej redakcji, żołnierz musi pozostać, podnieść głowę i strzelać. To kolosalna różnica[6].

Zielonogórzanin, Mirosław Kuleba, znany jest jako dziennikarz, reporter, prozaik, winiarz. Swoje zainteresowania skupia na zagadnieniach związanych z tematyką rosyjską, czeczeńską oraz historią i produkcją lokalnego wina. Reportaż *Szamil Basajew. Rycerski etos a powinność żołnierska* został opublikowany w 2007 r. Opowiada o wojnie rosyjsko-czeczeńskiej oraz życiu i dokonaniach Szamila Basajewa. Kuleba był korespondentem na obu wojnach czeczeńskich (1994-1996, 1999-2000) i walczył w szeregach tamtejszych bojowników. Spędził on wiele miesięcy na frontach, co pozwoliło mu spotkać żołnierzy i ich dowódców, poznać ich charakter, naturę, zachowanie. Wyróżnia go to, że jako jedyny Polak otrzymał najwyższe odznaczenie państwowe Czeczeńskiej Republiki Iczkeria, order Quoman Turpał – Bohater Narodu. „Prokuratura Okręgowa w Gorzowie Wielkopolskim postawiła mu zarzut nielegalnego posiadania broni i udziału w organizacji zbrojnej innego państwa bez zgody polskiego Ministra Obrony"[7].

Kuleba jako reporter przedstawił to, co widział, w czym uczestniczył, co przeżył, zadawał pytania i wchodził w interakcje ze swoimi rozmówcami, aby poznać prawdę o wojnie. Dał się poznać jako osoba odporna na stres i trudności, ale również ujawnił swoją wrażliwość. Wydaje się, że na kartach książki emocje w nim dojrzewają, co sprawia, że tekst nabiera autentyzmu, a czytelnik ma poczucie, że odkrywa tajemnicę razem z autorem. Ale rola Kuleby nie ograniczyła się do bycia sprawozdawcą i opisywania faktów. Specyfiką tekstu jest to, że charakteryzuje go pogłębiona refleksja na temat opisywanego konfliktu i narodu czeczeńskiego[8].

---

6 M. Kuleba, *Szamil Basajew. Rycerski etos a powinność żołnierska*, Warszawa 2007, s. 132.

7 Reportaż radiowy: A. Winiszewski, *Zielona opaska, którą dała dziewczyna*, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia, 22.01.2003, https://www.polskieradio.pl/80/4198/Artykul/1329610 [dostęp: 17.01.2019].

8 Problematyka wojny rosyjsko-czeczeńskiej spotkała się z zainteresowaniem innych reporterów z całego świata. Francuz Patrick Chauvel przebywał w Groznem w 1994 r., a zatem w tym samym czasie, co Kuleba. Jego opisy stanowią dopełnienie obrazu wojny, który wyszedł spod pióra zielonogórzanina. Oba reportaże powstały osobno, ale przedstawiają te same wydarzenia, uzupełniają się, potwierdzają wiarygodność prezentowanych zdarzeń. Również Chauvel zastanawiał się nad rolą reportera w czasie walk toczonych w Groznem: „Dla miejscowych dziennikarzy relacjonowanie tej historii jest równoznaczne z podwójnym przeżywaniem nieszczęścia. My możemy wrócić do siebie, oni nie mogą. Świat, do którego my jesteśmy przywiązani, dla nich nie istnieje, oni mają tutaj swój własny.

– Skąd pochodzisz?

– Stąd! – odpowiedział bojownik, pokazując na ziemię pod nogami.

Czeczeni walczą o Kaukaz od czasu, gdy pod wodzą imama Szamila dali łupnia Rosjanom. Lew Tołstoj opowiada, jak w 1841 roku Czeczeni walczyli z carem Mikołajem I. Po drugiej wojnie światowej zostali deportowani przez Stalina i od tamtej pory przyzwyczaili się do różnych sytuacji. To naród, który bezustannie walczy.

– Rosjanie nadchodzą. Jest ich dziesięć tysięcy, a was tylko dwa. Gdzie pójdziecie?

– Zostaniemy tu" (P. Chauvel, *Reporter wojenny*, przedm. P. Schoendoerffer, z franc. przeł. W. Melech, Warszawa 2005, s. 290-296).

W reportażu *Szamil Basajew* narrator utożsamiany jest z autorem. Głos autora-narratora zapisywany jest w pierwszej osobie, gdy mówi, co myśli, robi i czuje. Kuleba ujawnił swoje wątki biograficzne związane z czeczeńskimi korzeniami, zdradził motywacje rodzinne, które skłoniły go do wyjazdu w tamte strony. W książce opowiedział o przejmującej historii rodzinnej. Siostra jego babci, Antonina Dąbrowska, wyszła za mąż za Czeczena. Pozwoliło to Kulebie nawiązać kontakty i wejść do plemiennego grona ludzi tejpu Zandak (Zand'cho). Przyjęcie odbyło się zgodnie z tradycją:

Dzięki tym koligacjom zostałem przyjęty do tejpu Zandak, zgodnie z czeczeńskim obyczajem, wedle jakiego od najdawniejszych czasów przyjmowano do rodu cudzoziemców. Nie musiałem, aby się wkupić, ofiarować krowy na zarżnięcie – była wojna, a ja nosiłem mundur ich armii. Stałem się krewnym kilkunastotysięcznej rzeszy mężczyzn i kobiet Zand'cho. Od tej chwili zostałem też z nimi związany najprawdziwszymi więzami krwi i zaczęło mnie obowiązywać prawo krwawej zemsty, *czir*, które dotyczyło każdego z członków wspólnoty[9].

Motywacją do działania dla reportera nie była tylko rodzinna więź. Czeczenów porównał do Polaków, których łączy trudna historia i dążenie do wolności. W książce opisał, jak zwierzył się ze swoich pobudek Szamilowi Basajewowi:

– Dlaczego jesteście z nami? – zapytał mnie w pewnej chwili.

– Może z powodu pewnego kompleksu. Robicie dzisiaj to, na co Polska przez niemal pół wieku nie potrafiła się zdobyć. Niemcy bili się o swoją wolność w sowieckim Berlinie, walczyli Węgrzy, Czesi, Afgańczycy, teraz biją się Czeczeńcy – a my? Cały kraj patrzył bezsilnie, jak komuniści kolejny raz upuszczają krew w Poznaniu czy na Wybrzeżu, strzelają do górników w kopalniach, mordują księży.

– Przecież jesteście wolni – odparł Szamil.

– Tak. Tylko że wolności nie zdobyliśmy w boju, jak wy. Nie była tego warta?

– Co za różnica? Po co walka? Nie trzeba wojny, skoro możliwe są inne drogi. Wojna to zło.

Widziałem, że mówi to z przekory. Na pewno myślał inaczej. To, co powiedział, było słuszne, ale on dla siebie stanowił własne prawa[10].

W czasie pobytu na Kaukazie przyszła mu na myśl refleksja porównująca Czeczenów do mitologicznych bogów zwanych Nartami:

W hotelu „Nart" w Nalczyku dotarła do mnie wiadomość o przewrocie w pobliskiej Czeczenii. Miejsce, w którym otrzymałem tę nieprawdopodobną informację – wystarczyło porównać terytorium Czeczenii, wielkości naszego województwa, i Rosji, przeciwko której republika wystąpiła – było adekwatne do sytuacji. Nartowie, mityczni bohaterowie z heroicznego eposu narodów Północnego Kaukazu, rodzą się z kamienia i wydają walkę bogom[11].

Porównanie to jest istotne, ponieważ obrazuje heroiczny wysiłek narodu, który podjął się zadania, już na pierwszy rzut oka, niewykonalnego.

9 M. Kuleba, *op. cit.*, s. 15.
10 *Ibidem*, s. 252.
11 *Ibidem*, s. 29.

Czeczeński patriotyzm

Kuleba, podejmując rozważania nad problematyką działań Czeczenów, powoływał się na autorytet ks. Józefa Marii Bocheńskiego, filozofa zajmującego się zagadnieniem patriotyzmu. Według Bocheńskiego poznanie ojczyzny musi opierać się na prezentowaniu wielkich i pięknych stron jej dziejów i kultury[12]. Tak dzieje się u Czeczenów. Z informacji, które zawarte są w reportażu, wynika, że naród ten pielęgnuje przekazywanie wiedzy o ojczyźnie z pokolenia na pokolenie. Młode pokolenia dzięki starszym pokoleniom dowiadują się o życiorysach dawnych przodków, wybitnych żołnierzach, którzy odegrali znaczącą rolę w dziejach narodu. Za wzór przedstawia się im osoby, które stają się dla nich przedmiotem aspiracji. Kuleba przekazał interesujące opisy tradycji, dbania o kult przodków. Pomimo tego, że Czeczeni mitologizują swoich antenatów, to sam sposób upamiętnienia zmarłych z rodziny jest niezwykle ważny dla utrzymania ciągłości pamięci o narodzie. Pielęgnacja pamięci o swoich antenatach, zapisywanie ich imion w świętej księdze Koranie utrwala przynależność etniczną:

> Najczęściej jedyne informacje o przeszłości narodu to imiona kolejnych antenatów, zapisane na jednej ze stron rodzinnego Koranu. Biorąc pod uwagę, że w czasie deportacji całego narodu w czasach stalinowskich tylko nieliczni mogli ocalić domowe relikwie, większość tych genealogii musiała zostać odtworzona współcześnie, z pamięci. Można przypuszczać, że są to zatem bardziej legendy niż historyczne fakty. Czy jednak ma jakieś znaczenie, jak w istocie nazywał się czternasty z antenatów? Najważniejszy jest tu kult przodków, stanowiący dla Czeczeńca twardą opokę w codziennych zmaganiach[13].

Reporter zaprezentował przykład pielęgnowania pamięci przodków przez ojca Szamila Basajewa:

> Sałman Basajew, ojciec Szamila, twierdzi, iż zna imiona dwudziestu czterech swoich przodków. Większość Czeczenów wspomina z jakiegoś powodu, jakby to był ogólnoczeczeński standard, czternastu swoich przodków, co i tak wydaje się niezwykłe, biorąc pod uwagę brak jakichkolwiek źródeł pisanych. Czternaście pokoleń, to z grubsza licząc około trzysta lat, a więc pamięć współczesnych sięgałaby początków osiemnastego wieku. Gdyby tak było w istocie, mielibyśmy do czynienia z fenomenem historii żyjącej dzięki zbiorowej pamięci narodu. Na ile może to być wierny przekaz?[14]

W XVIII w. ludność mieszkająca w Czeczenii nie była zintegrowana, dzieliła się na ok. 20 plemion, które z kolei składały się na rody (tejpy), czyli patriarchalne grupy ludzi pochodzących od wspólnego przodka. Każdy tejp miał własne ziemie oraz rodową górę, na zboczach której budowano basztę obronną i kamienne grobowce dla zmarłych krewnych. Obecnie jest ok. 150 tejpów. Tradycja jest dla Czeczenów niezwykle ważna. Przywiązanie do swoich korzeni jest tam wielce cenione. Celem Rosjan było zniszczyć

12 J.M. Bocheński, *Patriotyzm, męstwo, prawość żołnierska*, Warszawa-Komorów 1999, s. 24.
13 M. Kuleba, *op. cit.*, s. 10.
14 *Ibidem*, s. 9.

naród czeczeński. Tejpy zostały oderwane od swoich rodowych terytoriów, nastąpiło ich rozproszenie i wymieszanie, zaniknęła wspólnota interesów ich członków: „w czasach sowieckich robiono wszystko, aby Czeczeńców pozbawić historii i tradycji. W myśl zasady, że naród bez historii jest narodem bez przyszłości”[15].

Eksterminacja Czeczenów przez Rosjan posuwała się znacznie dalej. Jak wspominał Sałman Basajew, został on wraz z innymi współbratyńcami wywieziony do Kazachstanu w 1944 r. Pozostawieni na stepie walczyli o przeżycie. Nad ich głowami testowano w atmosferze bomby atomowe, wodorowe i termojądrowe. Działania te doprowadziły do śmierci lub okaleczenia wielu Czeczenów[16].

Rycerze i żołnierze

Warto zwrócić uwagę na podtytuł reportażu: *Rycerski etos a powinność żołnierska*. W tekście Kuleba powtarza, że jest to opowieść o rycerzach. Autor dostrzega w bojownikach cechy bohaterów z dawnych eposów, którzy odznaczali się honorowym postępowaniem. Przeciwstawił im Rosjan, nie znających granic w upokarzaniu i brutalności[17]:

Był sierpień 1996 roku. Rosyjski ogień stawał się coraz gęstszy. Dwukrotnie pociski zasypały stanowisko naszych karabinów maszynowych na stoku góry Rozenkort.

– Czego się boją – powiedziałem do Murwana. – Dlaczego strzela piechota? Pewnie kogoś zobaczyli albo wydało im się, że widzą, jedni zaczęli strzelać, potem drudzy, a za chwilę strzela cała dywizja. Strach ma wielkie oczy.

– Śmierci się boją – odrzekł Murwan. – My nie boimy się umrzeć, walczymy o swoją ziemię. Poza tym wierzymy, że tam coś jest. A oni? Dla nich nie istnieje nic świętego. Specjalnie hańbią nasz Koran, jeśli znajdą podczas grabieży. Używają go w toaletach, piszą niecenzuralne słowa. A dla nas to święta księga, jak dla was Biblia.

Wyciągnął z kieszeni munduru na piersi jakieś zawiniątko.

– Zobacz, mam tu czternastu swoich przodków.

Na kartce papieru było wyrysowane drzewo genealogiczne rodu Murwana. Skopiował je ze starego rodzinnego Koranu, który pozostał w domu. Po prostej początkowo linii najstarszych przodków, przy imieniu dziadka drzewo rozgałęziało się po raz pierwszy imionami jego braci. Potem było coraz gęstsze[18].

Maria Ossowska, która w pracy poświęconej etosowi rycerskiemu wymieniła cechy charakteryzujące idealnego rycerza, wśród nich wyróżniła: dobre urodzenie, urodę

15 *Ibidem*, s. 13.

16 *Ibidem*, s. 19-20.

17 Wspomniany wcześniej Chauvel w swoim reportażu również zwrócił uwagę na to, że Czeczeni mieli powód do walki, bronili swojej ojczyzny. Rosjanie nie posiadali głębszej motywacji, dla wielu żołnierzy była ona przymusem: „Jacy oni młodzi… Nieszczęśni żołnierze rosyjscy, mięso armatnie, większość z nich nie umie czytać, w Czeczenii znaleźli się wbrew swej woli. Jeden z nich opowiadał mi, że kiedy był na zabawie w swoim miasteczku, pojawiło się wojsko, otoczyło i zabrało wszystkich młodych mężczyzn. Po krótkim przeszkoleniu przywieziono ich do Groznego, gdzie znaleźli się w ogniu walki, zmuszeni stawić czoło mającym wielką motywację Czeczenom” (P. Chauvel, *op. cit.*, s. 286).

18 *Ibidem*, s. 10-11.

i wdzięk, pragnienie sławy, odwagę, hojność, wierność zobowiązaniom, religijność, poszanowanie kobiet, walka zgodnie z zasadami *fair play*[19]. Kuleba, obserwując zachowania Czeczenów, dostrzegł analogię do zachowań rycerskich. Odwaga, pochwała pozycji wywalczonej z bronią w ręku, dbanie o cześć, pragnienie sławy i chęć wyróżniania się są cechami, na które bojownicy zwracają szczególną uwagę: „Szlachtą jest tutaj cały naród, wszyscy są równi, każdy mężczyzna, choćby najlichszej kondycji – jeśli tylko nosił kindżał, był równy największemu bogaczowi"[20]. Powinnością bojownika jest poświęcenie życia w obronie ojczyzny. Żołnierzy obowiązuje wymóg oddania życia za kraj, bycia gotowym na to zawsze, gdy zajdzie taka potrzeba. Kuleba w swojej książce przytoczył przykłady z zachowania się Basajewa. Udowadnia tym, że jego wychowanie i wrodzone cechy charakteru umożliwiły mu stanie się bohaterem wielbionym przez naród[21].

Kuleba, powołując się na autorytet Bocheńskiego, opowiada się za tezą, że życie ludzkie wobec wartości najwyższej, jaką jest ojczyzna, stoi na niższym wobec niej poziomie. Człowiek jest częścią ogółu społeczeństwa i jest zobowiązany być wobec niego użyteczny i poddany jego interesom. Sugeruje, że patriotyzm jest podejściem do świata wymagającym głębszych refleksji. Jest zjawiskiem bardziej złożonym i skomplikowanym.

Bocheński, podejmując rozważania nad aksjologią wojny, wyrażał opinię, że honor i bohaterstwo są najważniejszymi cechami, którymi powinien odznaczać się żołnierz. Przy czym przez honor należałoby rozumieć „skłonność do wysokiej czci dla wielkości charakteru, ambicję osiągnięcia pod tym względem jak najwyższego poziomu", natomiast przez cnotę bohaterską dyspozycję do wykonywania czynów trudniejszych i intensywniejszych od przeciętnych możliwości wysoko stojących etycznie ludzi[22]. Żołnierza w czasie walki obowiązuje zasada podporządkowania siebie potrzebom taktycznym dla dobra kraju. I nie może to być bezużyteczne marnowanie zdrowia, życia czy sił[23].

Reporter zwrócił uwagę na to, iż życie żołnierza na wojnie jest bardziej uduchowione niż można by potocznie sądzić. Czeczenów wychowanych w duchu tradycji, patriotyzmu, umiłowania ojczyzny charakteryzuje wysoki poziom moralności[24]. Zdają oni sobie

19 M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 2000, s. 68-75.

20 M. Kuleba, *op. cit.*, s. 255.

21 *Ibidem*, s. 251-270.

22 J.M. Bocheński, *op. cit.*, s. 48-49.

23 *Ibidem*, s. 71.

24 Chauvel zwrócił uwagę na to, że Czeczeni to twardzi ludzie, nigdy się nie skarżą. Żyją z przeświadczeniem, że mogą zginąć w każdej chwili, dlatego dbają o sferę religijną. W czasie walk w Groznym, po obiedzie bojownicy: „Modlili się, trzymając dłonie zwrócone ku twarzom, tańczyli i śpiewali pieśni wojenne. Nie przeczuwałem wtedy, że połowa tych mężczyzn i kobiet zginie jeszcze przed końcem nocy" (P. Chauvel, *op. cit.*, s. 287). Dla Czeczenów ta wojna miała głębszy wymiar. Francuski reporter doszedł do wniosku, że: „Oni postanowili uczynić ofiarę ze swego życia, zerwać z tym światem. Kroczę więc przez burze wojenne ze spokojem" (*ibidem*, s. 287-294). Rosjanie odznaczali się cechami przeciwnymi, byli bardzo okrutni, dzicy. Walki w Groznym, zdaniem francuskiego reportera, były straszne, bezlitosne, przypominały piekło. „Za to palą mnie oczy od tego, co widzę. Wokół szaleje

sprawę, że w każdej chwili mogą zginąć. Kuleba stwierdza: „Jedną z naczelnych zasad aksjologii wojny jest ta, że sama walka ma bardzo dużą wartość etyczną”[25]. Bojownicy dbają o swoje życie moralne, postępują zgodnie z wiarą, modlą się, są uduchowieni:

Nie jest prawdą, że wojna sprowadziła na społeczeństwo powszechne zdziczenie moralne. Wręcz odwrotnie – jak mogłem się osobiście przekonać, ta wojna jest szkołą bardzo wysokich cnót i wielu ludzi wychodzi z niej moralnie podniesionych. Prawy żołnierz, obcujący za pan brat ze śmiercią, ma naturalną skłonność do troski o czyste sumienie, bo każda chwila może być ostatnia[26].

Kuleba podjął rozważania nad aksjologią terroru. Zastanawiał się, czy kraj wielkości jednego województwa ma szansę wygrać wojnę z Rosją. W takiej wojnie Czeczenia z góry była postawiona na straconej pozycji. Czym innym jest dla Rosji utrata 100

piekło. W dalszym ciągu jednak najmniejszego dźwięku. Mam dość oglądania tej bezlitosnej walki. W końcu wydarzyła się wojna, która budzi we mnie pragnienie, aby ją zatrzymać. Wszędzie leżą zabici. Nieraz w groteskowych pozach. Jakby z chmur za czarnym niebem spadł deszcz ludzkich ciał. Jest ich tak dużo, że zamiast fotografować powinienem raczej zrobić ich spis” (*ibidem*, s. 286). Reporter wspomniał, że był świadkiem, jak rosyjska armia stosowała niedozwoloną niehumanitarną broń. „Przecinam szeroką aleję, biegnąc za grupą Czeczenów. Ten, który jest przede mną, nagle skręca się, pada w drgawkach na ziemię. Krwawi z setek dziur po kulach. Wpadam do jakiegoś budynku. Nic nie pojmuję. Nie słyszałem ani eksplozji, ani strzałów. Bombardują i strzelają nieustannie, ale w pewnym oddaleniu. Dranie! Nagle zrozumiałem: to bomby rozpryskowe. Eksplodują w powietrzu, wyrzucając małe pojemniki, z których wylatują tysiące stalowych strzałek. Broń zakazana przez konwencję genewską, uznana za niehumanitarną” (*ibidem*, s. 290-291). Inny polski reporter, Wojciech Jagielski, zwrócił uwagę na okrucieństwo tej wojny. W Groznym w 1995 r. toczyły się zaciekłe walki, miasto stało w ogniu, budynki zawalały się od ostrzału i pożarów. Z jego relacji wynika, że jeden z bojowników tak wspominał tamte chwile: „po Nowym Roku plac przed pałacem tak zawaliły spalone czołgi i wozy pancerne, *że* nie sposób było chodzić. Wszędzie leżały sterty rosyjskich trupów. – Nie wiem, ile ich mogło być, tysiące. W kilka dni wystrzelaliśmy w Groznym całą rosyjską armię. Mówiliśmy im, żeby zabrali swoje trupy, bo psy łażą po ulicach i pożerają zwłoki. Posmakowały ludzkiego mięsa, już nie uciekały z podkulonymi ogonami, patrzyły na ludzi jak na łowną zwierzynę. Musieliśmy je potem wybijać, żeby całymi watahami nie atakowały przechodniów” (W. Jagielski, *Wieże z kamienia*, Warszawa 2004, s. 83). A gdy całe miasto legło niemalże w ruinach, żołnierze ukrywali się w piwnicach, nie było już czego bronić, a pałac prezydencki został totalnie zniszczony, jeden z bojowników przekazał innym informacje z narady dowódców: „Mówił jeszcze, że prezydent prosił, żeby się nie martwić, bo jego pałac to tylko budynek, taki sam jak inne, tylko trochę wyższy. I, że w Czeczenii każda chałupa jest pałacem prezydenta” (*ibidem*, s. 83). Anna Politkowska, która opisała walki toczone podczas drugiej wojny rosyjsko-czeczeńskiej, była pod głębokim wrażeniem zniszczeń, jakie są dokonywane na Północnym Kaukazie: „taka straszna się nam wojna wydarzyła... Średniowieczna. I nie ma znaczenia, że zaczęła się na styku XX i XXI stulecia w Europie” (A. Politkowska, *Druga wojna czeczeńska*, Kraków 2006, s. 11). Czeczeni zdawali sobie sprawę, że ich naród jest brutalnie mordowany na oczach całego świata i nikt nie miał tyle odwagi, aby sprzeciwić się tej masakrze. Chauvel pisał: „nawet tutaj, w piwnicy, ogłusza nas ryk bomb, a co pewien czas rozlegają się silniejsze eksplozje, od których chwieją się płomienie świec. Muszę otwierać usta, by uchronić bębenki w uszach przed pęknięciem. Asłan, mój tłumacz, przygląda mi się. – Teraz jesteś prawdziwym Czeczenem: masz otwarte, nieme usta. Już zbyt długo krzyczymy o naszej tragedii i nikt nas nie słyszy. Jesteś jednym z nas” (P. Chauvel, *op. cit.*, s. 287-288).

25 M. Kuleba, *op. cit.*, s. 332.

26 *Ibidem*, s. 331.

żołnierzy, a czym innym dla Czeczenów. Kuleba podaje pod wątpliwość to, czy słusznie nazwano Szamila Basajewa jednym z najgroźniejszych terrorystów na świecie (opinię taką wyraziła Rosja, ONZ, Stany Zjednoczone i Komisja Europejska) wraz z jego formacją „czarnych wdów". Zarzucano bojownikom czeczeńskim, że stosują zamachy bombowe, a w związku z tym w zamachach giną kobiety i dzieci. Bocheński wyjaśniał, że wysadzanie materiałów wybuchowych przez żołnierza i jego śmierć w takiej akcji nie jest czynem samobójczym, a więc nie jest czynem nieetycznym. Osoba wysadzająca materiały wybuchowe ma na celu zniszczenie jakiegoś innego obiektu, a nie własną śmierć, która jest efektem ubocznym[27]. Gdyby Rosjanie nie popierali tej wojny, to zamachów by nie było. Czeczeni walczą o wolność swojego narodu, toczą wojnę obronną z najeźdźcą. Wynika stąd, że czują się w obowiązku bronić własnej kultury. W gruncie rzeczy robili to, co było w ich mocy i służyło wyższym wartościom.

Wnioski

Wymiar aksjologiczny został wyraźnie zarysowany w omawianym reportażu. Wnioskujemy z niego, że wojna rosyjsko-czeczeńska ma głębszy wydźwięk. Niesie ze sobą nie tylko śmierć i zniszczenie, ale wartości, z których najważniejszą jest wolność. Bojowników cechuje bogate życie duchowe, modlą się, pamiętają o swoich przodkach, którzy są dla nich bohaterami. Basajew był symbolem wojny o wyzwolenie Czeczenii. Gdy wybuchła druga wojna czeczeńska przestał być bojownikiem walki o wolność w oczach ludności. Dla Moskwy był idealnym przeciwnikiem. Obwiniano go o spowodowanie śmierci wielu ludzi, przypominając w tym celu zajęcie szkoły w Biesłanie czy szpitala w Budionowsku. Basajew przyznawał się do tych ataków i z biegiem czasu zaczął pielęgnować swój radykalny obraz:

> Basajew dbał o wizerunek islamskiego terrorysty. Nazywał się emirem Kaukazu, używał imienia Abdullah Szamil Abu-Idrys, podkreślał, że islamska rewolucja powinna się rozlać po całym regionie, a jego przeciwnikiem jest każdy Rosjanin, który tam się znajduje[28].

Dla jednych był terrorystą, dla innych bojownikiem. Wciąż wiemy zbyt mało, kwestia ta wymaga dalszych badań.

Kuleba przytoczył w książce słowa listu otwartego z 1994 r., autorstwa zaangażowanego w konflikt czeczeński Zbigniewa Herberta. Reporter list ten otrzymał od poety[29]. Tekst był adresowany do prezydenta Dzochara Dudajewa i został cały opublikowany jako wstęp do reportażu *Imperium na kolanach. Wojna w Czeczenii 1994-1996*[30].

27 J.M. Bocheński, *op. cit.*, s. 71.
28 G. Ślubowski, *Śladem śmierci Szamila*, „Wprost" 2006, nr 29, s. 91.
29 M. Kuleba, *op. cit.*, s. 251-252.
30 Idem, *Imperium na kolanach. Wojna w Czeczenii 1994-1996*, Warszawa 1998, s. 7-8.

Przytaczamy tutaj tylko fragment o istotnej treści popierającej wolność, ale odwołujący się do wsparcia od Boga:

Wierzymy w Wasze męstwo, bezprzykładną ofiarność i słuszność Waszej sprawy. Wolna Czeczenia jest tylko sprawą czasu. Niechaj Wszechmocny da Wam siłę i wytrwałość. Ludzie dobrej woli są po Waszej stronie. Zbigniew Herbert[31].

Reportaż wojenny Kuleby to dokumentacja faktów historycznych z wpisaną w tekst interpretacją przedstawiającą problemy Czeczenii w XX w. Z jednej strony bohaterską walkę o zachowanie godności człowieka, często w nieludzkich warunkach, z drugiej zagładę i okrucieństwo, które niesie ze sobą walka zbrojna. Autor, jako świadek i obserwator, dołożył starań, żeby dany temat opracować w jak najlepszy sposób. Dzięki temu czytelnik ma wrażenie, że sam uczestniczy w opisywanych wydarzeniach.

LITERATURA CYTOWANA

Bocheński J.M., *Patriotyzm, męstwo, prawość żołnierska*, Warszawa-Komorów 1999.
Chauvel P., *Reporter wojenny*, przedm. P. Schoendoerffer, z franc. przeł. W. Melech, Warszawa 2005.
Jagielski W., *Wieże z kamienia*, Warszawa 2004.
Kuleba M., *Imperium na kolanach. Wojna w Czeczenii 1994-1996*, Warszawa 1998.
Kuleba M., *Szamil Basajew. Rycerski etos a powinność żołnierska*, Warszawa 2007.
Oblicza patriotyzmu, red. J. Sadowski, Kraków 2009.
Ossowska M., *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 2000.
Politkowska A., *Druga wojna czeczeńska*, Kraków 2006.
Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów, red. E. Bańkowska, A. Mikołajczuk, Warszawa 2003.
Słownik literatury polskiej XX w., Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.
Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, wyd. III, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998.
Winiszewski A., *Zielona opaska, którą dała dziewczyna*, Studio Reportażu i Dokumentu Polskiego Radia, 22.01.2003, https://www.polskieradio.pl/80/4198/Artykul/1329610.
„Wprost" 2006, nr 29.

Aksjologiczny wymiar reportażu Mirosława Kuleby
Szamil Basajew. Rycerski etos a powinność żołnierska

STRESZCZENIE: Reportaż literacki zaliczany jest do literatury pięknej. Opowiada o zdarzeniach, których autor był świadkiem bądź uczestnikiem. Reportaż poruszający tematykę wojenną zajmuje wyjątkowe miejsce ze względu na determinację reportera, który podejmuje się tego zadania. Mirosław Kuleba uczestniczył w wojnach rosyjsko-czeczeńskich, a to, co widział, przeżył i odczuł, opisał m.in. w książce *Szamil Basajew. Rycerski etos a powinność żołnierska*. Poza rejestrem działań zbrojnych Kuleba zauważył, że wojna niesie ze sobą wartości, wśród nich zaś najważniejsza jest wolność. Zwrócił uwagę na to, że życie bojowników czeczeńskich jest mocno uduchowione. Spostrzeżenia te potwierdzają relacje innych reporterów, m.in. Patricka Chauvala, Wojciecha Jagielskiego, Anny Politkowskiej. Warto podnieść, że walkę o wolność Czeczenów wspierał duchowo Zbigniew Herbert.
SŁOWA KLUCZOWE: Mirosław Kuleba – Czeczenia – wojna rosyjsko-czeczeńska – wartości – Szamil Basajew – Zbigniew Herbert

31 *Ibidem*, s. 8.

Axiological dimension of Mirosław Kuleba's reportage
Szamil Basajew. Knight's ethos and the soldier's duty

SUMMARY: Literary reportage is considered the belles-lettres genre. It tells about events the author witnessed or participated in. Reportage dealing with the subject of war has a special place due to the determination of the reporter undertaking such a task. Mirosław Kuleba participated in the Russian--Chechen wars and decided to describe what he saw, experienced and felt, i.a., in the book *Szamil Basajew. Knightly ethos and soldier's duty*. In addition to descriptions of military operations, Kuleba noticed that war requires an attitude to some values, the most important of which is freedom, as he claims. He pointed out that the lives of Chechen fighters are highly spiritual. These observations may be confirmed by accounts of other reporters, including Patrick Chauval, Wojciech Jagielski, and Anna Politkowska. It is worth noting that the fight for Chechen freedom was also spiritually supported by Zbigniew Herbert.
KEYWORDS: Mirosław Kuleba – Chechnya – Russian-Chechen war – values – Szamil Basajew – Zbigniew Herbert

Noblistki: Szymborska, Tokarczuk

Andrzej Draguła
Katarzyna Dulko

Kobieta
Ognozja
Sztuka
Teologia sekularna
Olga Tokarczuk
Wisława Szymborska

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a4

Andrzej Draguła
Uniwersytet Szczeciński

OGNOZJA, CZYLI OLGI TOKARCZUK TEOLOGIA SEKULARNA

Jest taki moment w wykładzie noblowskim Olgi Tokarczuk, który prowokuje do teologicznej lektury całego przemówienia. Noblistka pyta bowiem, „czy zastanawialiście się kiedyś, kim jest ten cudowny opowiadacz, który w Biblii woła wielkim głosem: »Na początku było słowo«? Który opisuje stworzenie świata, jego pierwszy dzień, kiedy chaos został oddzielony od porządku? Który śledzi serial powstawania kosmosu? Który zna myśli Boga, zna jego wątpliwości i bez drżenia ręki stawia na papierze to niebywałe zdanie: »I uznał Bóg, że to było dobre«. Kim jest to, które wie, co sądził Bóg?"[1]. Od samego początku istnienia świętych ksiąg teologia na te pytania odpowiada wciąż tak samo: to *auctores inspirati seu hagiographi*, czyli to autorzy natchnieni, czyli hagiografowie[2]. Żaden z nich nie jest wszystkowiedzącym Bogiem, a raczej kimś, o kim Tokarczuk trafnie mówi, że „zna myśli Boga". Naturę czy też sposób poznania owych myśli Boga teologia zwykła nazywać natchnieniem. To coś więcej niż *inspiratio*, to *afflatus Spiritu Sancto*, jak mówi o tym Konstytucja *Dei verbum* Soboru Watykańskiego II[3]. „Do sporządzenia Ksiąg świętych wybrał Bóg ludzi, którymi jako używającymi własnych zdolności i sił posłużył się, aby przy Jego działaniu w nich i przez nich, jako prawdziwi autorowie przekazali na piśmie to wszystko i tylko to, co On chciał"[4]. Ich wszechwiedza ma pośrednią naturę. To wiedza boska, do której otrzymali przystęp. Oczywiście twierdzenie to jest prawdziwe jedynie pod warunkiem, że przyjmie się wszystkie wstępne założenia teologiczne, w tym istnienie Boga, możliwość podjęcia skutecznej z Nim komunikacji, możliwość „przekładu" *locutionis Dei* na intersubiektywny język człowieka.

To najkrótsza odpowiedź ze strony teologa katolickiego na pytania o naturę owego „cudownego opowiadacza" znanego z kart Biblii. Zapewne jednak nie o taką odpowiedź chodziło autorce tych pytań. Wszak nie chodzi jej o teologiczny status Pisma Świętego, ale o Biblię jako literaturę. Intencja, która kryje się w tych pytaniach, dotyczy nie tylko narracji hagiograficznej, ale wszelkiej narracji mającej – jeśli można tak powiedzieć – biblijne ambicje, a więc opowieści, którą można by nazwać totalną, wszak – jak przyznaje

1 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, [w:] eadem, *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 284.
2 Nie należy mylić z hagiografem rozumianym jako synonim żywotopisarza, autora żywotów świętych.
3 Sobór Watykański II, Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym *Dei verbum*, n. 11.
4 *Ibidem*, n. 12.

Noblistka – „to punkt, perspektywa, z której widzi się wszystko”[5]. Tokarczuk czyni Biblię modelem takiej opowieści albo – przynajmniej – genetycznym dla niej punktem odniesienia. Trudno nie postawić pytania o podobieństwa i różnice, zależność i niezależność obu narracji: biblijnej i jej niebiblijnego analogu. Czy taka analogiczna totalna, choć niebiblijna, narracja jest możliwa? Tak – odpowiada Tokarczuk. I nazywa ją ognozją.

1. Ognozja

Do teorii literatury termin ten Tokarczczuk wprowadza w eseju pod tym samym tytułem, a opublikowanym w roku 2020, a więc już po otrzymaniu nagrody Nobla. Pisarka definiuje ognozję jako „narracyjnie zorientowany, ultrasyntetyczny proces poznawczy, który odzwierciedlając przedmioty, sytuacje i zjawiska, próbuje uporządkować je w wyższy współzależny cel”[6]. Co ciekawe, ognozja nie służy do poszukiwania klasycznie rozumianych związków genetycznych między dziejącymi się wydarzeniami, lecz „skupia się na pozaprzyczynowo-skutkowych i pozalogicznych łańcuchach zdarzeń, preferując tzw. spawy, mostki, refreny, synchroniczności”[7]. Katarzyna Kantner określa ten proces poznania jako „próbę znalezienia takiej perspektywy, w której pomiędzy oderwanymi od siebie fragmentami, wydarzeniami, istnieniami tworzą się […] połączenia. To jest perspektywa, z której możemy je dostrzec”[8]. Według badaczki prozy Tokarczuk, ognozja towarzyszy pisarce w całej jej twórczości i polega na szukaniu „pewnej pełni, pewnego […] porządku w świecie, porządku pozornie w chaotycznym ciągu wydarzeń”[9]. Wydaje się, że można z tego zasadnie wnioskować, iż związki te nie istnieją *ante factum*, ale rozpoznaje się je jedynie *ex post*. Ten porządek jest więc nie tyle uprzednio zaplanowany, co raczej wtórnie ustanowiony, a może nawet jedynie wstępnie rozpoznany lub intuicyjnie przeczuwany.

Ten sposób percypowania rzeczywistości odbija się także w konstrukcji jej powieści, czego przykładem są *Bieguni*, nazwani przez Kantner „powieścią konstelacyjną”. „W powieści konstelacyjnej – mówi Kantner – mamy do czynienia z konstelacją fragmentów. Fragmentów, które pozornie dotykają różnych wydarzeń, pozornie dotykają różnych ludzi, różnych czasów, różnych przestrzeni, pozornie są o czym innym. Ale te fragmenty tworzą konstelację. Tworzą pewien zespół fragmentów, które łączą rozmaite powiązania, rozmaite współbrzmienia, rozmaite refreny”[10].

5 O. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 285.
6 Eadem, *Ognozja*, [w:] eadem, *Czuły narrator*, s. 28.
7 *Ibidem*.
8 K. Kantner, [wypowiedź w:] *Czy czuły narrator istnieje? Debata wokół nowej książki Olgi Tokarczuk*, 27.12.2020 r.; transkrypcja podcastu: https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2021/02/Czy-czu%C5%82y-narrator-istnieje-Debata-wok%C3%B3%C5%82-nowej-ksi%C4%85%C5%BCki-Olgi-Tokarczuk-transkrypcja-podcastu.pdf [dostęp: 25.11.2022].
9 *Ibidem*.
10 *Ibidem*.

W koncepcji ognozji dla teologa ważny jest jej „analogiczny" bądź „alternatywny" charakter wobec całościowej narracji o charakterze religijnym czy biblijnym. Ognozja – przyznaje autorka terminu – „bywa postrzegana jako alternatywny rodzaj postawy religijnej, czyli alterreligia, która upatruje tzw. siły scalającej nie w jakimś ponadbycie, ale raczej w bytach podrzędnych, »niskich«, tzw. drobnicy ontologicznej"[11]. Taka wizja istniejących w świecie powiązań prowadzi do odrzucenia hierarchicznej wizji bytów, która jest istotą religii. Ognozja byłaby więc nie tyle alternatywną postawą religijną, co raczej postawą sekularną – alternatywną wobec religii jako takiej.

Idąc za intuicją Roberto Calasso, postawą sekularną nazwałbym taką, w której samowyjaśniające i samowystarczające są jedynie wewnętrzne powiązania poziome, bez konieczności odwoływania się do – użyjmy terminu Tokarczuk – „nadbytu". Calasso pisze, że *homo saecularis* odrzuca „wiarę w potęgi i byty zewnętrzne wobec samego społeczeństwa, niewidzialne, samowystarczalne i ciążące nad życiem wszystkich ludzi"[12]. Dodajmy – odrzuca je jako zbędne. „Wszystko to tworzy całość, której nie sposób zdefiniować, chyba że uznamy ją za formę religii, jeśli rozumieć przez nią […] nierozerwalną więź między pewnymi zasadami i zachowaniami. Sekularyzm humanistyczny – jak diagnozuje Calasso – nie byłby więc czymś, co przychodzi p o religiach i zwraca się p r z e c i w k o nim, lecz sam jest formą religii, która dopiero niedawno zyskała wymiar globalny"[13].

W tym znaczeniu projektu Tokarczuk nie należałoby czytać w kluczu postsekularnym jako formy powrotu religii, nawet w wersji religii sprowadzonej do duchowości[14], ani też w kluczu pozytywistycznego odrzucenia religii, ale raczej jako projekt – jak sama zresztą przyznaje – alterreligijny lub może quasi-religijny, przy czym jest to z założenia religijność bez Boga, co najwyżej religijność akceptująca jakąś boskość immanentną objawiającą się poprzez rozpoznanie usensawniających wszystko *liaisons*. Wizja ta ma jednak aspiracje do bycia perspektywą totalną i teleologalną, całościową i celową. Inaczej niż ks. Jerzy Szymik, nie określiłbym całego projektu literackiego Tokarczuk mianem neopogaństwa, a to z tej prostej przyczyny, że (neo)pogaństwo zakłada jednak jakąś wizję religijną, choć zapewne nieortodoksyjną. W moim przekonaniu, wizja ta nie ma charakteru *strcite* religijnego czy kryptoreligijnego, ale alterreligijny, a w gruncie rzeczy sekularny i gnostycki oraz – ponieważ konstruowany bez Boga – czysto humanistyczny[15].

11 R. Calasso, *Nienazwana teraźniejszość*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2019, s. 28-29.

12 *Ibidem*, s. 23.

13 *Ibidem*, s. 47.

14 Zob. A. Draguła, *Powrót wiary, religii czy duchowości? Teolog wobec postsekularyzmu*, [w:] M. Ciesielski, K. Szewczyk-Haake, *Szkoda, że Cię tu nie ma. Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów*, Kraków 2018, s. 35-50.

15 J. Szymik, *Czytajcie Tokarczuk*, www.teologiapolityczna.pl/ks-jerzy-szymik-czytajcie-tokarczuk [dostęp: 25.11.2022].

2. Narrator czwartoosobowy

Warunkiem koniecznym do zrealizowania procesu ognozji jest uprzednie istnienie „łącznika między autorem a kosmosem opowieści”[16], a więc postulowanego przez Tokarczuk narratora czwartoosobowego, którego ona sama nazywa także wszechwiedzącym, totalnym, totalitarnym, panoptykalnym czy też spoglądającym z perspektywy dronicznej. W jego rozumieniu widać u Tokarczuk ewolucję. Jeszcze w jednym z łódzkich wykładów nazywa go „pewną odmianą narratora trzecioosobowego i personalnego, który, choć czasem dobrze zakorzeniony w tekście, staje się jednak bezosobową instancją narracyjną o praktycznie nieograniczonej perspektywie i wiedzy”[17]. Narrator ten „ma dostęp do niezapośredniczonej wiedzy, dysponuje intuicją czy lepiej con-tuicją, czyli umiejętnością zobaczenia wszystkiego jednocześnie i błyskawicznie – spontanicznego dopasowania do siebie wielu danych i uchwycenia całej ich złożonej istoty w jednym przebłysku myślowym”[18]. Ten nowy typ narratora „potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich, który widzi więcej i szerzej, który jest w stanie zignorować czas. […] To punkt, perspektywa, z której widzi się wszystko. Widzieć wszystko to uznać ostateczny fakt wzajemnego powiązania rzeczy istniejących w całość, nawet jeżeli te związki nie są jeszcze przez nas poznane”[19]. Ma on „możliwość ukazania świata z całością perspektywy wzajemnych wpływów i powiązań”[20]. Dzięki temu literatura „jest ze swej natury siecią, która łączy i ukazuje ogrom korespondencji między wszystkimi uczestnikami bytu”[21]. Literatura byłaby więc świadectwem „istnienia konstelacji, które wykraczają poza prostą sumę składników i tworzą własny sens”[22].

Dużo szerzej o koncepcji narratora czwartoosobowego Tokarczuk mówiła w rozmowie podczas Festiwalu Conrada w roku 2019, która odbyła się 28 października, a więc już po ogłoszeniu literackiej nagrody Nobla. Tak mówiła wówczas o relacji, jaka zachodzi między autorem a tym nowym typem narratora:

16 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, [w:] eadem, *Czuły narrator*, s. 170.

17 *Ibidem*. Jak zauważają Zofia Bilut-Homplewicz i Maria Krauz (*Das Konzept der liebevolle Erzähler in Olga Tokarczuks Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur. Eine linguistische Analyse,* „Zeitschrift für und Literaturwissenschaft Linguistik” 2022, nr 52, s. 165-190), Tokarczuk nie buduje swojej koncepcji narratora z punktu widzenia systematycznego i nie daje całościowego, teoretycznego wykładu, choć pojawiają się w jej esejach konkretne typy: narrator trzecioosobowy, pierwszoosobowy, czwartoosobowy czy dysocjacyjny. Z punktu widzenia koncepcji narratora, wg Franza Stanzela, narrator czwartoosobowy byłby najbardziej zbliżony koncepcyjnie do narratora auktorialnego, który zazwyczaj pozostaje poza sferą istnienia świata przedstawionego. Zob. też F. Stanzel, *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki” 1970, R. LI, nr 4, s. 220.

18 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 171.

19 Eadem, *Czuły narrator*, s. 285.

20 Eadem, *Ognozja*, s. 27.

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*.

W procesie skupiania się nad pisaniem książki […] zdarza się tak, że się nie kontroluje tego wszystkiego, kto tam mówi, kto tam w ogóle z kim… Pierwszy taki przypadek miałam, kiedy pisałam *Dom dzienny, dom nocny* i urwała mi się Marta. Po prostu któregoś dnia siadłam i zaczęłam pisać dialogi i nagle sobie uświadomiłam, że postać mi mówi coś, czego nie planowałam. I zrozumiałam, że oto jestem – jak to się nazywa? – w takim ciągu jakby pisarskim, że dzieje się coś niesamowitego, że powinnam się zgodzić z tym i zapisywać, a potem sobie poradzę jakoś z tymi dialogami. I okazało się, że to jest dobre rozwiązanie, że jest bardzo twórcze. […] Przy *Księgach Jakubowych* taką jakby osobną, energetyczną częścią, która pociągnęła tę książkę, a w jakimś sensie uratowała jej strukturę, była czwartoosobowa narratorka Jente. Tylko tak mogę ją nazwać. Która ma przede wszystkim ogromne kompetencje, ponieważ porusza się w czasie, widzi z różnych punktów widzenia i potrafi przyjąć zarówno perspektywę żaby, jak i ptaka. Która wchodzi do głowy człowieka, postaci, rozumie więcej, widzi tak jakby patrzyła na mapy. Przede wszystkim też […] ogląda autora, który tworzy tekst. Kiedy się złapie za nogi czy za skrzydła takiego narratora, to ma się książkę właściwie napisaną[23].

W *Psychologii narratora* Tokarczuk dopowiada: „Jenta stała obok gotowa pomóc w takich miejscach, z którymi dwaj pozostali narratorzy – ten klasyczny trzecioosobowy i Nachaman [narrator dysocjacyjny] – nie radzili sobie zupełnie. Potrafiła skondensować wydarzenia, bez pominięcia istotnych szczegółów. Umiała naszkicować mapy, dzięki którym czytelnik mógł wyobrazić sobie całą scenę wydarzeń. Nigdy nie zapomnę wdzięczności, jaką czułam do tej postaci, do Jenty, mojego do niej przywiązania. Nazwałam ją narratorką czwartoosobową, a kiedy sama znalazłam się w polu jej patrzenia, poczułam dreszcz"[24].

Narracja czwartoosobowa nie jest dla Tokarczuk jedynie sposobem tworzenia literatury. Jest to także określony sposób interpretacji świata, a właściwie jego kreacji. Raz jeszcze oddajmy głos Noblistce:

widzieć wszystko oznacza też zupełnie inny rodzaj odpowiedzialności za świat, ponieważ staje się oczywiste, że każdy gest „tu" jest powiązany z gestem „tam", że decyzja podjęta w jednej części świata poskutkuje efektem w innej jego części, że rozróżnienie na „moje" i „twoje" zaczyna być dyskusyjne. Należałoby więc uczciwie opowiadać tak, żeby uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnicy zdarzeń całych konstelacji. Snuć historię, żeby było jasne, iż wszyscy i wszystko zanurzone jest w jednym wspólnym wyobrażeniu, które za każdym obrotem planety pieczołowicie produkujemy w naszych umysłach. Literatura ma taką moc.

Jak zauważa Antoni Zając, widać w tym opór wobec fetyszyzacji narracji pierwszoosobowej. Chodziłoby więc o literaturę, w której dominantą ma stać się uniwersalizacja doświadczenia, a nie jego indywidualizacja. „Za pomocą idei narratora czwartoosobowego autorka wyraża nadzieję na taki tryb opowiadania, który w opozycji do zgiełku niepodlegających syntezie pierwszoosobowych głosów wykształci coś w rodzaju poli-

23 Conrad Festival, *Spotkanie z Olgą Tokarczuk*, https://www.youtube.com/watch?v=plAETYPZL_0 [38-42'] [12.12.2022].

24 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 178.

fonicznej harmonii”[25]. Tokarczuk – pełna przekonania – wyznaje w swym noblowskim wykładzie: „o tak, jego istnienie jest możliwe”.

3. Narratorium

Pytanie o władzę narratora nad opowieścią jest dla Tokarczuk istotne. Noblistka pyta: „kto to mówi? Kto snuje we mnie tę opowieść, kto ostrożnie rozmontowuje motek? Czy ta opowieść jest moja, czy już gdzieś istnieje, już się zdarzyła lub została pomyślana, lecz z jakiegoś względu tkwi jakby w magazynie istnienia i moje uważne ruchy, moje poruszenia, są na szczęście w stanie przenieść ją z niedoistnienia w istnienie, na ekran?”[26]. Sama Tokarczuk przyznaje, że ontologiczny status narratora z jednej strony powiązany jest z „ja” autora, z drugiej jednak – wykracza poza jego tożsamość. W wykładzie *Psychologia narratora* Tokarczuk nazywa go najpierw „głosem”, „brzmieniem pewnej przestrzeni”, „mówiącym »ja«”[27], szybko jednak uzupełnia: „to coś mówiące w nas, ów narrator, nie do końca przystawało do kształtu mojego »ja«, jego kontury były niby takie same, a jednak czasami wylewały się na boki, biorąc w posiadanie przestrzenie wolne od »ja«, miejsca na peryferiach, przygraniczne, o których istnieniu nie miałam pojęcia”[28]. Ten specyficzny narrator jest więc jednocześnie głosem autorskim i pozaautorskim, nad którym autor tekstu nie do końca panuje. Jest kimś w nim, brzmieniem, docierającym do niego z zewnątrz, spoza świadomie tworzącej jaźni.

W jaki sposób ten szczególny narrator objawia się w tekście? Odpowiedź na pytanie o status narratora już w samym dziele literackim nie jest także oczywista. Prozaiczka sama waha się pomiędzy czymś/kimś bezosobowym a utożsamieniem tej instancji nadawczej z konkretną postacią, jak to jest w przypadku Jente z *Ksiąg Jakubowych*. Z jednej strony jest elementem świata przedstawionego, z drugiej jednak – jego wiedza o owym świecie przedstawionym zdaje się pochodzić skądinąd, gdzieś spoza. Tokarczuk nie wyklucza jego qusi-boskiej natury: „może narrator jest odwieczny i istnieje od powstania ludzkiego gatunku, należy do sfery *narratorium*, gdzie nakręcają się rytmy życia, gdzie chaotyczne procesy entropii porządkują się w linearne schematy fabularne. Tutaj powstaje tętno opowieści, a fantazmatyczne wyobrażenia splatają się w mity i archetypy”[29]. Narrator ten przynależy więc do „kosmosu opowieści”, „sfery *narratorium*”, „krainy metaksy” – jak to w końcu nazwie Tokarczuk.

25 A. Zając, *W poszukiwaniu nowego uniwersalizmu. O „Czułym narratorze” Olgi Tokarczuk i trzech pytaniach stawianych przez literaturę współczesną*, [w:] J. Potkański, M. Libich, A. Zając, *Języki literatury współczesnej*, Warszawa 2022, s. 344.

26 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 156.

27 *Ibidem*, s. 150-151.

28 *Ibidem*, s. 152.

29 *Ibidem*, s. 169-170.

Już we wcześniejszych tekstach Noblistka przeczuwa istnienie takiej krainy bytów domagających się literackiej materializacji. W szkicu pt. *O daimonionie i innych motywacjach pisarskich* Tokarczuk pytała –

> czy zastanawialiście się kiedyś nad tym, iż źródłem twórczości pisarskiej może być to, że coś chce być napisane? Że niejako poza nami istnieją tematy, obrazy, przeczucia, które domagają się od nas nazwania i wyartykułowania? […] Jak to się dzieje, że materializują się na naszych oczach, chwytając się zdań i słów, nabierają konkretnych cech i w końcu zaczynają mówić, mieć poglądy, uczucia, myśli, całe zwinięte w sobie czasy i kosmosy? Czy istnieje gdzieś jakiś rezerwuar bytów, których egzystencjalna natura jest niepodobna do ludzkiej? I gdzie on się mieści? Jak to się dzieje, za sprawą jakich procesów do tego dochodzi, że ich wątpliwa realność tak się czasem umocni, iż przyrasta do rzeczywistości ich twórcy i czytelników?[30]

Można w tym widzieć mechanizm znany z Platońskiej jaskini będącej miejscem istnienia bytów idealnych. Myśl ta jest także bliska teologii wschodniej, która chętnie odwoływała się do koncepcji odwiecznych prototypów (archetypów, praobrazów), które uprzednio istnieją w zamyśle Bożym czy też w rzeczywistości nadprzyrodzonej. Samej Noblistce bliżej jest jednak do archetypów Jungowskich[31].

Choć Tokarczuk używa obu terminów – narrator czwartoosobowy oraz narrator panoptykalny – zamiennie, to wskazują one na nieco inne aspekty jego funkcji. „Czwartoosobowość" podkreśla dystans zarówno do autora, jak i do narratora opowieści *sensu stricto*: „to on odkleja się od autora/autorki i jednocześnie dystansuje wobec głównego, trzecioosobowego narratora, wprowadzając swoje porządki. Jest to narrator autonomiczny. Kiedy dochodzi do głosu, autor musi się podporządkować jego wizji świata i przyjąć za dobrą monetę jego idiosynkrazje i język. Czasami ów narrator dopuszcza się nawet swego rodzaju inwazji"[32]. Panoptyczność z kolei wskazuje na jego specyficzną zdolność wszechoglądu świata. „Żyjemy w świecie panoptykonu i panoptykalny narrator stał się tworem naszych czasów" – uważa autorka *Ksiąg Jakubowych*[33]. Jest on obdarzony „trzecim okiem" i „szóstym zmysłem", co pozwala mu być tym elementem opowieści, „który porządkuje wszystkie inne"[34]. Obie te cechy wskazują na jego niby-boską naturę.

Czym jest w tym kontekście akt pisania? „Na początku więc opowiadanie jest aktem mocy, powtarzaniem biblijnego dzieła stworzenia, gdzie Słowo staje się ciałem i jest afirmacją tworzącego, wymyślającego, fantazjującego »ja«, oddanego do końca imaginacji"[35]. Pisanie jest więc *par excellence* aktem stwórczym, choć – inaczej niż to

30 O. Tokarczuk, *O daimonionie i innych motywacjach pisarskich*, [w:] eadem, *Czuły narrator*, s. 136-137.

31 Zob. eadem, *Świat z odwrotnej strony*, „Tygodnik Powszechny" 1996, nr 46, dodatek „Kontrapunkt", nr 10, s. II.

32 Eadem, *Psychologia narratora*, s. 175-176.

33 *Ibidem*, s. 177.

34 *Ibidem*, s. 179.

35 *Ibidem*, s. 151.

jest w przypadku boskiego aktu stworzenia – nie jest to *creatio ex nihilo*, ponieważ w pewnym sensie pozostaje uzależniony od *narratorium*, które stanowi uprzednie wobec aktu stworzenia *residuum* mitów i archetypów. Ono go warunkuje i ogranicza jednocześnie. Koncepcję narratora, którą systematycznie rozwija Tokarczuk, ona sama sytuuje w obszarze, który nazywa „psychologią procesu twórczego" czy też „psychologią dzieła literackiego"[36], co jest o tyle oczywiste, iż Olga Tokarczuk jest z wykształcenia psychologiem i ten sposób widzenia świata jest dla niej naturalny. Przedmiotem tak rozumianej psychologii dzieła, autora, procesu twórczego byłoby badanie wzajemnych wpływów i interakcji autora z narratorem oraz narratora z postaciami[37]. Sama jednak wskazuje na istnienie innej perspektywy (badawczej), którą nazywa „metafizyką narratora"[38], a to znów zdaje się przesuwać status twórcy w kierunku (alter)religijnym. Jest w nim coś przed- i pozafizycznego, co wymyka się psychologicznemu opisowi. Jest tak, ponieważ przypisywane mu zdolności wykraczają poza ludzkie kompetencje.

4. Mit literacki, mit biblijny

Rozpoznawane w koncepcji Noblistki analogie pomiędzy literaturą a Biblią są aż nazbyt oczywiste, sama Tokarczuk odwołuje się przecież do opisu stworzenia świata z Księgi Rodzaju oraz do hymnu o Logosie z Ewangelii wg św. Jana. Te paralele są także widoczne w koncepcji narratora czwartoosobowego i biblijnego hagiografa. Sama autorka *Czułego narratora* przyznaje, że jej wizja literatury jest alterreligijna. Trudno teraz sobie nie postawić pytania o charakter zarysowanej tutaj relacji. Jest w niej komplementarność, konkurencyjność czy może wyłącznie równoległość wykreowanych światów. To, co łączy obie perspektywy – biblijną i literacką – w autorskiej wersji Tokarczuk jest, według mnie, mit w jego klasycznym już rozumieniu Northropa Frye'a[39]. „Funkcją literatury jest opowiadanie mitu w nowych realiach i sytuacjach" – twierdzi Tokarczuk[40]. Co jednak wspólnego ma mit z Biblią?

Tokarczuk nie poświęca koncepcji mitu swojego teoretycznego namysłu. Jak zauważa Antoni Zając, „Noblistka rozumie mit zasadniczo po jungowsku, jako strukturę archetypiczną przenikającą kolektywną wyobraźnię"[41]. Przypomnijmy, iż według prozaiczki *narratorium* to miejsce, gdzie przechowywane są „linearne schematy fabularne", tam też „powstaje tętno opowieści", „a fantazmatyczne wyobrażenia splatają się w mity

36 *Ibidem*, s. 148.
37 *Ibidem*.
38 *Ibidem*, s. 178.
39 N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998; zob. także: I. Piekarski, *Pismo świeckie. Northrop Frye o literaturze*, [w:] T. Garbol, Ł. Tischner, *Literatura a religia*, t. 1: *Teorie i metody*, Kraków 2020, s. 323-356.
40 O. Tokarczuk, *Najważniejsza jest opowieść*, rozmawia K. Maliszewski, „Nowy Nurt" 1994, nr 16, s. 10.
41 A. Zając, *op. cit.*, s. 341.

i archetypy”[42]. I to jest ten moment, gdzie Biblia spotyka się z literaturą. Frye mit rozumie przynajmniej dwojako. Po pierwsze, mit „oznacza […] w pierwszym rzędzie *mythos*, fabułę, narrację, czy też – ogólniej – sekwencyjne uporządkowanie słów”[43]. W ten sposób mit staje się synonimem wszelkiej opowieści. Czy nie słyszymy w tym echa słów Tokarczuk? Nie znaczy to jednak, że wszystkie opowieści stają się mityczne czy też tworzą mitologie. „Niektóre opowieści – twierdzi Frye – wydają się posiadać szczególne znaczenie: są to opowieści przekazujące społeczeństwu wiedzę, która jest dla niego istotna: o bogach, historii, prawach lub strukturze klasowej”[44]. Kanadyjski literaturoznawca takie mity – w odróżnieniu od baśni ludowych opowiadanych dla rozrywki – nazywa „świętymi”. I to one „tworzą część tego, co tradycja biblijna nazywa objawieniem”[45]. Frye – co ważne – podkreśla jednak, że istnieje „podobieństwo, a nawet tożsamość strukturalna opowieści świętych i świeckich”[46]. Podkreślmy, że chodzi o tożsamość strukturalną, a nie treściową czy funkcjonalną. Literatura, która zrodziła się z opowieści świeckich, a także ta część mitów świętych, które w trakcie rozwoju stały się *profanum* – wszystko to będzie miało do odegrania inną rolę niż mity święte, które tworzą Biblię, a które mają charakter zbawczy, a to stwierdzenie znów jest dostępne wyłącznie w perspektywie teologicznej.

Porównanie koncepcji Tokarczuk z myślą Frye'a wskazuje na jeszcze jedno podobieństwo między literaturą a Biblią, a wynika stąd, że obie te struktury literackie są zbudowane na fundamencie mitu. Otóż Frye pisze, iż „poezja [szerzej: literatura] wyraża to, co w wydarzeniu uniwersalne, ten aspekt wydarzenia, który czyni je przykładem czegoś, co dzieje się zawsze. Mówiąc naszym językiem – to, co uniwersalne w historii, jest przekazywane przez *mythos*, kształt narracji historycznej. Zadaniem mitu nie jest opisywanie konkretnej sytuacji, ale ujęcie jej w taki sposób, że jej znaczenie nie zostanie ograniczone do tej jednej sytuacji. Jego prawda jest wewnątrz jego struktury, nie na zewnątrz”[47]. Bardzo podobnie funkcję narratora definiuje Tokarczuk. „Narrator jest tym czynnikiem, który próbuje przenieść doświadczenie jednego człowieka wprost do doświadczenia drugiego człowieka za pomocą opowieści, procesu skomplikowanego, wielopoziomowego. Narrator używa języka tylko jako narzędzia – z jego pomocą porządkuje w czasie i przestrzeni bezczasową i aprzestrzenną, con-intuicyjną imaginację w linearny, rytmiczny i konkretny tok opowieści”[48]. Nie mam kompetencji, by wypowiadać się w kwestii twórczości literackiej Olgi Tokarczuk, ale nie ulega dla mnie

42 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 169-170.
43 N. Frye, *op. cit.*, s. 62.
44 *Ibidem*, s. 63.
45 *Ibidem*. Na marginesie warto wspomnieć, że tylko w takim znaczeniu można mówić o „micie Jezusa”, o czym szeroko w: L. Kołakowski, *Jezus ośmieszony. Esej apologetyczny i sceptyczny*, przeł. D. Zańko, Kraków 2014, s. 83-105.
46 N. Frye, *op. cit.*, s. 68.
47 *Ibidem*, s. 74-75.
48 O. Tokarczuk, *Psychologia narratora*, s. 170.

wątpliwości, że od samego początku – od książki *Prawiek i inny czasy* aż po niezwykły palimpsest narracyjny, jakim są *Księgi Jakubowe* – jej powieści aspirują do mitów w tym właśnie rozumieniu, mianowicie aby wyrazić to, co powszechne i wspólne, opowiedzieć to, „co dzieje się zawsze", by zuniwersalizować doświadczenie i przekazać je czytelnikowi. „Taki powrót do zwartych struktur mitologii mógłby przynieść jakieś poczucie stałości w tym niedookreśleniu, w którym dziś żyjemy. Wierzę, że mity stanowią budulec naszej psyche i nie da się ich zignorować (co najwyżej można być nieświadomym ich wpływu)" – mówi Tokarczuk[49].

I właśnie w tym momencie u mnie jako teologa budzi się wątpliwość i rodzi pytanie, które niech pozostanie bez odpowiedzi. Otóż Frye pisze: „w bardziej tradycyjnym języku powiedziałoby się, że mit *zbawia* historię: ustawia ją na właściwym miejscu w ludzkiej panoramie. Najłatwiej to dostrzec w mitach o wyzwoleniu, ale przecież centralnym mitem Biblii, z jakiegokolwiek punktu widzenia ją czytamy, jest właśnie mit o wyzwoleniu"[50]. Czy „mit literacki" – w odróżnieniu od „mitu biblijnego" – ma siłę wyzwoleńczą? „Tylko mit z podpowiedzią działań mogących zawierać losy tych, którzy go kontemplują, jest w stanie przynieść jaką nadzieję i wsparcie?" – dopytuje kanadyjski literaturoznawca[51]. Na to pytanie możliwe są przynajmniej dwie odpowiedzi formułowane z dwóch różnych perspektyw: teologii literatury i antropologii literatury. Teologia odpowie na to pytanie negatywnie, ponieważ będzie odnosić się do teologicznych kryteriów mitu zbawczego. Antropologia – nie będąc ograniczoną teologicznymi uwarunkowaniami – być może zechce na to pytanie odpowiedzieć pozytywnie, wszak znajdą się ci, dla których twórczość Olgi Tokarczuk – przynajmniej w ich subiektywnym odbiorze – przyniesie „nadzieję i wsparcie". Czy ktoś może im tego zabronić?[52]

---

49 Eadem, *Czuły narrator*, s. 286

50 N. Frye, *op. cit.*, s. 77.

51 *Ibidem*.

52 Przedstawiona w artykule analiza skupia się jedynie na analogii strukturalnej między literaturą a Biblią w odniesieniu do sposobu budowania narracji i funkcji mitu w projekcie „ognozji", pomijając kwestię ewentualnej „religijności" prozy Tokarczuk, o czym pisze Jerzy Sosnowski (*W co wierzy Olga Tokarczuk*, „Więź" 28.03.2020 r.; https://wiez.pl/2020/03/28/w-co-wierzy-olga-tokarczuk/ [dostęp: 25.11.2022]): „utalentowana pisarka, opowiadaczka zajmujących historii, wydaje mi się zatem bezcennym świadkiem tego, że zagadnienia metafizyczno-religijne pozostają żywe, a przy tym – pożądaną towarzyszką podróży, swoimi komentarzami ożywiającą duchowe krajobrazy, do których przywykliśmy lub których (wprost przeciwnie) nie znamy. Innymi słowy: po śmierci Miłosza mamy znów wielką artystkę i myślicielkę, zadającą najważniejsze, a wytłumiane przez popkulturę pytania: »o co w tym wszystkim chodzi?«, »Jakie jest moje zadanie?«, »Dlaczego w ogóle jestem?«" Wydaje się jednak, że same w sobie pytania te nie mają charakteru religijnego, a raczej filozoficzny i egzystencjalny. Na te pytania autorka nie daje jednak odpowiedzi, które należałoby sytuować w obszarze religii czy teologii.

Zakończenie

Czy literatura jako ognozja ze wszystkimi jej składowymi jest możliwa? Krzysztof Koehler uważa, że „to jest pewnego rodzaju utopia, która towarzyszy sztuce od zawsze". Literaturoznawca pisze zarazem, że jest to „próba szycia z fragmentów jakiejś wizji całościowej, której chyba tak naprawdę nie ma tam. […] Natomiast ognozji nigdy nie będzie, po prostu jest to pewny stan oczekiwany, […] ale chyba trudny do zrealizowania"[53]. Koehler nie argumentuje swojej tezy. Nie ma wystarczających podstaw, by sądzić, że formułowana jest ona z jakiegoś teologicznego punktu widzenia. Ale teolog nie może nie zauważyć, że całościowy ogląd rzeczywistości jest jedynie boską prerogatywą, niedostępną żadnemu z ludzi. Czy nie warto jednak próbować?

W jednym z esejów Ryszard Koziołek zauważa, że literatura odpowiada na „ludzką potrzebę sensu, która sprawiła, że nauczyliśmy się tworzyć programy symulacyjne – literaturę i sztukę – pozwalające nam w atrakcyjnych i poruszających formach przeżywać oraz studiować sens i bezsens ludzkiego istnienia. […] Literatura jest modelem teoretycznym ludzkiej potrzeby sensownego istnienia"[54]. To ostatnie zdanie, jak się wydaje, bardzo dobrze charakteryzuje literacki program Tokarczuk. Pisarka przyznawała w wykładzie noblowskim, że od zawsze fascynowały ją „sieci powiązań i wpływów, […] które odkrywamy przypadkiem, jako zadziwiające zbiegi okoliczności, zbieżności losu, te wszystkie mosty, śruby, spawy i łączniki […]. Fascynuje mnie kojarzenie faktów, szukanie porządków" – wyznaje Noblistka[55]. Pozostaje pytanie, jak to opowiedzieć. Sama autorka przyznaje się do własnego sceptycyzmu wobec powrotu „do takiej opowieści o świecie, jaką znamy z mitów, baśni i legend, kiedy przekazywana sobie z ust do ust utrzymywała świat w istnieniu"[56]. Wynikać to może także z odrzucenia religijnej wizji świata, do czego przecież sama się przyznaje. A jednak – wbrew tej deklaracji, a może na przekór sobie – Tokarczuk próbuje zrekonstruować świat sprzed rozpadu, nadając mu – jak zdradza to już samo hasło „ognozja" – gnostycki charakter, wszak opowiada go ten, który „zna myśli Boga", wiedzący[57]. Cytowany już Ryszard Koziołek przyznaje: „fascynacja mitami i oświeceniowy racjonalizm wydają się rażącą sprzecznością, ale nie w twórczości Tokarczuk"[58]. Tokarczuk bowiem udowadnia, że mit nie musi być ani święty, ani biblijny.

53 K. Koehler, [wypowiedź w:] *Czy czuły narrator istnieje? Debata wokół nowej książki Olgi Tokarczuk*, 27.12.2020 r., transkrypcja podcastu: https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2021/02/Czy-czu%C5%82y-narrator-istnieje-Debata-wok%C3%B3%C5%82-nowej-ksi%C4%85%C5%BCki-Olgi-Tokarczuk-transkrypcja-podcastu.pdf [dostęp: 25.11.2022].

54 R. Koziołek, *Humanista sygnalista*, [w:] idem, *Wiele tytułów*, Wołowiec 2019, s. 10.

55 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, s. 280.

56 *Ibidem*.

57 A. Zając (*op. cit.*, s. 335-336) twierdzi, że Tokarczuk inspiruje się synkretyczną, niekatolicką duchowością, która wiąże się z myślą gnostycką, a także ezoteryką w stylu New Age.

58 R. Koziołek, *Pani literatura*, „Tygodnik Powszechny", 20.10.2019 r.

LITERATURA CYTOWANA

Bilut-Homplewicz Z., Krauz M., *Das Konzept der liebevolle Erzähler in Olga Tokarczuks Vorlesung zur Verleihung des Nobelpreises für Literatur. Eine linguistische Analyse*, „Zeitschrift für und Literaturwissenschaft Linguistik" 2022, nr 52.

Calasso R., *Nienazwana teraźniejszość*, przeł. J. Ugniewska, Gdańsk 2019.

Conrad Festival: *Spotkanie z Olgą Tokarczuk*, https://www.youtube.com/watch?v=plAETYPZL_o [38-42'].

Draguła A., *Powrót wiary, religii czy duchowości? Teolog wobec postsekularyzmu*, [w:] M. Ciesielski, K. Szewczyk-Haake, *Szkoda, że Cię tu nie ma. Filozofia religii a postsekularyzm jako wyzwanie nowych czasów*, Kraków 2018.

Frye N., *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Bydgoszcz 1998.

Kantner K., [wypowiedź w:] *Czy czuły narrator istnieje? Debata wokół nowej książki Olgi Tokarczuk*, 27.12.2020 r., transkrypcja podcastu: https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2021/02/Czy-czu%C5%82y-narrator-istnieje-Debata-wok%C3%B3%C5%82-nowej-ksi%C4%85%C5%BCki-Olgi-Tokarczuk-transkrypcja-podcastu.pdf.

Koehler K., [wypowiedź w:] *Czy czuły narrator istnieje? Debata wokół nowej książki Olgi Tokarczuk*, 27.12.2020 r., transkrypcja podcastu: https://audycjekulturalne.pl/wp-content/uploads/2021/02/Czy-czu%C5%82y-narrator-istnieje-Debata-wok%C3%B3%C5%82-nowej-ksi%C4%85%C5%BCki-Olgi-Tokarczuk-transkrypcja-podcastu.pdf.

Kołakowski L., *Jezus ośmieszony. Esej apologetyczny i sceptyczny*, przeł. D. Zańko, Kraków 2014.

Koziołek R., *Humanista sygnalista*, [w:] idem, *Wiele tytułów*, Wołowiec 2019.

Koziołek R., *Pani literatura*, „Tygodnik Powszechny", 20.10.2019 r.

Piekarski I., *Pismo świeckie. Northrop Frye o literaturze*, [w:] T. Garbol, Ł. Tischner, *Literatura a religia*, t. 1: *Teorie i metody*, Kraków 2020.

Sosnowski J., *W co wierzy Olga Tokarczuk*, „Więź" 28.03.2020 r.; https://wiez.pl/2020/03/28/w-co-wierzy-olga-tokarczuk/.

Stanzel F., *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, „Pamiętnik Literacki" 1970, R. LI, nr 4.

Szymik J., *Czytajcie Tokarczuk*, www.teologiapolityczna.pl/ks-jerzy-szymik-czytajcie-tokarczuk.

Tokarczuk O., *Czuły narrator*, Kraków 2020.

Tokarczuk O., *Najważniejsza jest opowieść*, rozmawia K. Maliszewski, „Nowy Nurt" 1994, nr 16.

Tokarczuk O., *Świat z odwrotnej strony*, „Tygodnik Powszechny" 1996, nr 46, dodatek „Kontrapunkt", nr 10.

Zając A., *W poszukiwaniu nowego uniwersalizmu. O „Czułym narratorze" Olgi Tokarczuk i trzech pytaniach stawianych przez literaturę współczesną*, [w:] J. Potkański, M. Libich, A. Zając, *Języki literatury współczesnej*, Warszawa 2022.

Ognozja, czyli Olgi Tokarczuk teologia sekularna

STRESZCZENIE: Zarówno w wykładzie noblowskim, jak i w swoich esejach Olga Tokarczuk proponuje własną koncepcję literatury, którymi elementami są projekt nazywany przez nią ognozją, koncepcja narratora czwartoosobowego (panoptykalnego) czy też rozumienie i funkcja mitu, a szerzej – wszelkiej narracji. Jak sama przyznaje, jej koncepcję można uznać za alterreligijną. Ona sama odwołuje się do natury narracji biblijnej, aby – uciekając się do analogii – opisać własną koncepcję autora i innych składowych dzieła literackiego. Jej koncepcję można interpretować z punktu widzenia teorii literatury, ale także teologii. Niniejszy tekst jest próbą takiej właśnie interpretacji. Autor szuka paraleli pomiędzy literaturą w rozumieniu Tokarczuk a Biblią jako tekstem objawionym i spisanym przez hagiografa. W konkluzji autor stawia tezę, że nie jest to projekt postsekularny czy quasi-religijny, ale sekularny, a *de facto* gnostycki, ponieważ odwołuje się do wiedzy i kompetencji niby-boskiej jako fundamentu dla konstrukcji świata przedstawionego.

SŁOWA KLUCZOWE: Olga Tokarczuk – Northrop Frye – literatura – Biblia – mit

Ognosia, or Olga Tokarczuk's secular theology

SUMMARY: Olga Tokarczuk proposes – both in the Nobel Prize lecture and in her essays – her concept of literature, the features of which are the project she calls ognosia, based on a four-person (panoptical) narrator, or the understanding and function of myth, and more broadly – of all narration. As she believes, her concept can be considered as alter-religious. She refers to the nature of the biblical narrative to – resorting to analogy – describe her view of an author and other components of a literary work. The concept may be interpreted from the point of view of literary theory but also theology. The article is an attempt at such an interpretation. Its author looks for a parallel between literature as understood by Tokarczuk and the Bible as a text revealed and written down by hagiographers. In the conclusion of the sketch, a thesis may be found that Tokarczuk's idea is not a post-secular or quasi-religious project, but secular and de facto gnostic, because it refers to the knowledge and supposedly divine competence as the foundation for the construction of the world presented.
KEYWORDS: Olga Tokarczuk – Northrop Frye – literature – Bible – myth

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a5

Katarzyna Dulko
Uniwersytet w Białymstoku

KOBIETY I SZTUKA W POEZJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ (UWAGI WSTĘPNE)

Wstęp

O tym, że Wisława Szymborska ceniła kontakt ze sztuką i często z nią obcowała, świadczą nie tylko jej felietony zebrane w cyklu *Lektury nadobowiązkowe*, ale i liczne aluzje, a nawet całe utwory, odnoszące się do znanych dzieł literackich, malarskich oraz rzeźb czy znanych osobistości. Stefan Melkowski twierdzi nawet, że problematyki historycznej i kulturowej jest w poezji noblistki więcej niż tej przyrodniczej[1], a – jak wiadomo – poetka zafascynowana była florą, a przede wszystkim fauną, co widoczne jest m.in. w takich utworach, jak: *Małpa*, *Kot w pustym mieszkaniu* czy *Sen starego żółwia*. Dominika Dworakowska w swoim artykule o metodologii pracy z młodzieżą na tekstach Wisławy Szymborskiej podkreśla, że:

> Poetka – wymieniając ludzi sławnych, m.in. wielkich tej miary, co Bosch, Mozart, Napoleon czy Pascal oraz przedstawiając ogół stworzonych przez nich dzieł – przekonuje bez wątpienia o istnieniu ścisłych związków literatury z muzyką, malarstwem, historią i filozofią[2].

Uciekająca od patosu w stronę ironii, zdystansowana, by spojrzeć na wszystko z dalszej perspektywy poetka szukała w poezji prawd na podłożu ontologicznym i epistemologicznym, prawd uniwersalnych o człowieku, jego relacjach z innymi oraz ze światem. W swojej twórczości dążyła do reinterpretacji rzeczywistości, zachowując niewinne, dziecięce zdziwienie nią i nieschematyczne myślenie połączone z ironią, czego efektem jest ciekawa, intertekstualna i inteligentna twórczość oparta na grach językowych, frazeologii, wieloznaczności, kontraście czy paradoksie.

W niniejszym artykule analizowane są utwory nawiązujące do innych tekstów kultury w perspektywie obecności kobiet w sztuce, malarstwie i literaturze. Tradycyjne ich ujęcia skonfrontowane są z wizerunkiem wynikającym z artystycznej wizji poetki, która próbuje rozbić lub rozszerzyć powszechne myślenie o tych postaciach. Wskazano

1 S. Melkowski, *Słowo między znakiem a przedmiotem. Wokół poezji Wisławy Szymborskiej*, [w:] *Polscy nobliści literaccy. Materiały konferencji naukowej, 31 maja 2000*, red. D.T. Lebioda, Bydgoszcz 2003, s. 171.

2 D. Dworakowska, *Wielcy tego świata w twórczości poetyckiej Wisławy Szymborskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica" 2005, t. 7, nr 2, s. 288.

i omówiono cechy oraz atrybuty postaci kobiecych, a ponadto określono, za pomocą jakich środków językowych i artystycznych W. Szymborska uzyskała zamierzony efekt.

Malarstwo

Warto zaznaczyć, że styl stosowany przez autorkę w tekstach koresponduje w jakiś sposób m.in. z epoką, o której pisze. Ilustruje to chociażby utwór *Miniatura średniowieczna*, w którym, jak określa Małgorzata Czermińska, charakterystykę stylu malarskiego pełni „stylizacja językowa: żartobliwie potraktowana archaizacja i słowotwórcze eksperymenty z formami superlatywów"[3].

Po najzieleńszym wzgórzu,
najkonniejszym orszakiem,
w płaszczach najjedwabniejszych.

Do zamku o siedmiu wieżach,
z których każda najwyższa.
[*Miniatura średniowieczna*, 242][4]

W stylu artystycznym średniowiecznych miniatur, np. *Bardzo bogatych godzinek księcia de Berry* autorstwa braci Limbourg, które krytycy uważają za inspirację autorki do stworzenia wiersza, zauważyć można zazębiające się cechy malarstwa i literatury, np. bogactwo i przepych kolorów/języka. Poetka próbuje znaleźć odpowiedniki technik malarskich w literaturze. Barwy na średniowiecznych obrazach są przejaskrawione (nie sposób było uzyskać takiej intensywności kolorów w XV w.), co poetka ukazuje za pomocą nagromadzenia przymiotników w stopniu najwyższym, nawet, jeśli są one niestopniowalne (jak np. „najjedwabniejszy"), a naginanie rzeczywistości, idealizacja na obrazie przedstawiona jest za pomocą neologizmów. Nagromadzenie takich konstrukcji językowych podkreśla sztuczność prezentowanego widoku oraz ironię, dystans, ale i sympatię poetki do niego, czego efektem jest barwna laurka średniowiecza.

Czas akcji, oprócz tytułu, sygnalizują sceneria (*zamek*), osoby (*paź*, *dwórki*), archaizmy (*wszelako*, *zaiste*) oraz ortografia – warto zwrócić uwagę na sam zapis nazwy *xsiężna* przez *x*. Celem tej pracy jest skupienie się na postaciach kobiecych, czyli w tym przypadku samej postaci *xsiężnej*, dlatego zainteresowani obszerniejszą analizą językową *Miniatury średniowiecznej* powinni zajrzeć do pracy Marii Zarębiny[5].

3 M. Czermińska, *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Teksty Drugie" 2003, nr 2/3, s. 236.

4 Wszystkie fragmenty utworów poetyckich Wisławy Szymborskiej pochodzą z: W. Szymborska, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Ligęza, Wrocław 2016. Aby ułatwić czytanie, pod każdym cytatem umieszczono tytuł utworu oraz stronę, na której występuje we wspomnianej publikacji.

5 M. Zarębina, *Cztery wiersze Wisławy Szymborskiej odczytane przez językoznawcę*, „Stylistyka" 1998, nr 7, s. 387-391.

Na przedzie xiążę
najpochlebniej niebrzuchaty,
przy xiążęciu xiężna pani
cudnie młoda, młodziusieńka.
Za nimi kilka dworek
jak malowanie zaiste
i paź najpacholętniejszy
[*Miniatura średniowieczna*, 242]

Celną uwagę w kwestii opisu przedstawianej rzeczywistości w utworze formułuje Anna Pajdzińska, która zauważa, że obraz prezentuje świat z perspektywy uprzywilejowanej warstwy społecznej, w którym nie ma miejsca na niszczenie perfekcyjnego wizerunku ubóstwem[6]. Dlatego też sylwetki kobiece ograniczone są jedynie do wysoko postawionych kobiet – xsiężnej i dworek. Ich postacie, wyłaniające się z tekstu, są wyidealizowane – do opisu monarchini użyto epitetu „cudnie młoda" oraz przymiotnika *młodziusieńka*. Zestawienie rzeczownika *xsiężna* o dostojnym, poważnym brzmieniu z lekceważącym, kpiącym przymiotnikiem *młodziusieńka* podkreśla komizm i ironię poetki. Warto również zauważyć, że w tym idealnym świecie xsiążę jedzie na przedzie orszaku, a xsiężna tuż obok niego, co pokazuje, że są sobie równi.

Inny sposób ukazania bogactwa stylu artystycznego i językowego widoczny jest w *Kobietach Rubensa*, do których nie da się przypisać konkretnego dzieła malarskiego, co podkreśliła sama autorka podczas jednego z wywiadów słowami: „zapytano mnie [...], który z obrazów Rubensa zainspirował mnie do napisania *Kobiet Rubensa*. Oczywiście nie ma takiego obrazu. Jest to opis stylu"[7]. Dlatego też Czermińska określa wiersz: „opisem obrazu nieistniejącego, ale jak najbardziej prawdopodobnego w sensie tematu i stylu"[8].

W tym sposobie obrazowania kobiety, podobnie jak w *Fetyszu płodności z paleolitu*, na pierwszym miejscu jest jej ciało, które umieszczone jest w sferze sacrum. Różnicą jest jednak charakter jego odbioru – ciało Wielkiej Matki jest źródłem nowego życia, a „waligórzanek" – erotycznych przyjemności.

Waligórzanki, żeńska fauna,
jak łoskot beczek nagie.
Gnieżdżą się w stratowanych łożach,
śpią z otwartymi do piania ustami.
Źrenice ich uciekły w głąb

6 A. Pajdzińska, *„Miniatura Średniowieczna" i „Kobiety Rubensa" – intersemiotyczne przekłady Wisławy Szymborskiej*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze" 1998, t. 3, s. 85-86.

7 *Powrót do źródeł. Rozmowa z Wisławą Szymborską*, [w:] K. Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975, s. 306; cyt. za: J. Grądziel, *Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1996, z. 2, s. 96.

8 M. Czermińska, *op. cit.*, s. 236.

i penetrują do wnętrza gruczołów,
z których się drożdże sączą w krew.
[*Kobiety Rubensa*, 100]

Kobiety Rubensa wydają się tekstem stworzonym do szerokiej analizy słowotwórczej, zwłaszcza pod względem profilowania kobiet, gdyż prezentują dwa ich typy w opozycji. Słownictwo utworu bowiem jest patetyczne i podniosłe – dopasowane do przepychu i monumentalizmu epoki flamandzkiego malarza. Zauważyć można również bogactwo środków artystycznych – epitetów, hiperbol, neologizmów, porównań czy metafor.

Uwypukla się zmysłowość barokowych piękności, jednak już w pierwszej strofie poetka sygnalizuje sposób opisu kobiet – do określenia ich używa neologizmu „waligórzanki" stworzonego na bazie imienia Waligóry, silnego bohatera baśni. Kobiety nazwane są „żeńską fauną" i taką stylistykę podtrzymuje pisarka na przestrzeni całego utworu (nawet we fragmencie dotyczącym kobiet o nierubensowskich kształtach). Widoczna jest reifikacja postaci – są one „jak łoskot beczek nagie", a sam tytuł *Kobiety Rubensa* sugeruje pewną przynależność. Można założyć, że to nie są tylko kobiety, które Rubens malował, lecz także jego własność, kobiety uosabiające ideał piękna bliski malarzowi. Ani razu nie pada wyraz *człowiek*, a słownictwo dobrane jest w taki sposób, że wywołuje skojarzenia ze zwierzętami (*gnieżdżenie się*, *pianie*, *prosięta*, *trąby*, *rumak*) czy jedzeniem (*drożdże*, *ciasto*, *tłuste dania miłosne*).

Widoczna jest synestezja w opisie „rubensowskich" kobiet i ich otoczenia. Wykorzystując peryfrazę i metaforę, tekst oddziałuje na takie zmysły, jak słuch („rżą trąby na fizyczny alarm"), dotyk („spocony rumak"), smak („tłuste dania miłosne") czy wzrok („rumienią się wina").

Ich chude siostry wstały wcześniej,
zanim się rozwidniło na obrazie.
I nikt nie widział, jak gęsiego szły
po nie zamalowanej stronie płótna.

Wygnanki stylu. Żebra przeliczone
ptasia natura stóp i dłoni.
Na sterczących łopatkach próbują ulecieć.

Trzynasty wiek dałby im złote tło,
Dwudziesty – dałby ekran srebrny.
Ten siedemnasty nic dla płaskich nie ma.
[*Kobiety Rubensa*, 101]

W opozycji do „rozlewających się", wypukłych tworów Rubensa, u chudych kobiet podkreślona jest 'lekkość' („ptasia natura"), 'wycofanie' („wstały wcześniej, zanim się rozwidniło na obrazie") oraz 'ostrość kształtów' („żebra przeliczone", „sterczące łopatki"). W tym fragmencie poetka również decyduje się na słownictwo związane z fauną,

jednak by podkreślić kontrast pomiędzy dwoma ideałami piękna – wybiera zwierzę lekkie, „próbujące ulecieć". Dlatego też podkreślona jest „ptasia natura stóp i dłoni" oraz to, „jak gęsiego szły po nie zamalowanej stronie płótna".

Wisława Szymborska zwraca uwagę na zmienność ideałów kobiecego piękna, niemniej, jakby nawiązując do *Fetyszu płodności z paleolitu*, podkreśla, że obfitość i wypukłość jest bliższa sferze sacrum oraz miłości.

Albowiem nawet niebo jest wypukłe,
wypukli aniołowie i wypukły bóg –
Febus wąsaty, który na spoconym
rumaku wjeżdża do wrzącej alkowy.
[*Kobiety Rubensa*, 102]

Omawiane utwory można przypisać do kategorii ekfraz, nie opartych na konkretnym obrazie, a raczej na stylu, koncepcie. W *Pokoju samobójcy* oraz *Vermeerze* znajdują się wskazówki, odniesienia sugerujące konkretne dzieła.

Obraz przedstawiający Saskię van Uylenburgh, ukochaną Rembrandta, zobaczyć można w *Pokoju samobójcy*, a jej atrybutem jest „serdeczny kwiatek". Poetka uzyskała ironiczny wydźwięk utworu poprzez zestawienie wyrazów *serdeczny*, *pocieszająca*, *radość* czy *życiodajny* i perspektywy prawdopodobnego miejsca samobójstwa. W taki sposób próbowała walczyć ze stereotypowym myśleniem o samobójcach.

Brakło, myślicie, książek, obrazów i płyt?
A tam pocieszająca trąbka w czarnych rękach.
Saskia z serdecznym kwiatkiem.
Radość iskra bogów.
Odys na półce w życiodajnym śnie
po trudach pieśni piątej.
Moraliści,
nazwiska wypisane złotymi zgłoskami
na pięknie garbowanych grzbietach.
Politycy tuż obok trzymali się prosto.
[*Pokój samobójcy*, 254-255]

Co prawda, nie można mówić tu o ekfrazie, jednak ciekawe jest to, że jedynie Saskia (zwykła kobieta, która po prostu pozowała swojemu mężowi do obrazów) wraz z Odysem wymieniona jest z imienia wśród ogólnych nazw takich, jak „moraliści" czy „politycy" wykorzystywanych przy opisywaniu książek, obrazów i płyt, czyli tekstów kultury, w pomieszczeniu (wcześniej, wprawdzie, pojawia się Budda i Jezus, ale oni przedstawieni są figuratywnie). Jest więc jedyną kobietą „reprezentującą" kulturę w pomieszczeniu.

Jak słusznie zauważa Joanna Grądziel:

Nawiązując do przekazów kultury, poetka tworzy ich własne interpretacje, polemiczne wobec utrwalonych odczytań, lub traktuje dzieło pretekstowo, wybierając z niego tylko pewien szcze-

gół (np. postać, miejsce, słynne zdanie, nielogiczność lub niedopowiedzenie), który staje się impulsem do dalszych rozważań[9].

Zauważyć to można chociażby w wierszu *Vermeeer*:

> Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum
> w namalowanej ciszy i skupieniu
> mleko z dzbanka do miski
> dzień po dniu przelewa,
> nie zasługuje Świat
> na koniec świata.
> [*Vermeer*, 445]

Kobieta nalewająca mleko staje się alegorią nie tylko całej ludzkości, ale oznacza również całokształt kultury ludzkiej. Zaznaczenia wymaga również wybór reprezentantki – nie jest to, patrząc na twórczość Vermeera – liryczna *Dziewczyna czytająca list* czy *Dziewczyna z perłą*, a zwykła *Mleczarka* – służąca i wykonująca swoją pracę. Jan Białostocki, wraz z innymi badaczami historii sztuki, określa ją mianem „metafory pracy i porządku"[10], co w pewien sposób koresponduje z okresem panującym w Polsce podczas początków kariery pisarskiej Wisławy Szymborskiej. Poza tym warto podkreślić, jak trafnie poetka wybrała obraz pod względem symbolicznym – wyraz *kobieta* konotuje 'potomstwo', czyli 'nowe życie', 'przedłużenie gatunku', a wyraz *mleko* – 'płyn [...] stanowiący pokarm dla urodzonego potomstwa'[11]. Tak dobrane słownictwo pod każdym względem sygnalizuje o trwałości świata – dopóki istnieje kultura oraz kobiety.

Literatura

Pisarzem, do którego najczęściej odwołuje się i z którego czerpie Wisława Szymborska, jest najprawdopodobniej William Szekspir (*Pewność*, *Reszta*, *Sen nocy letniej*), niemniej często nawiązuje do tematyki mitologicznej (*Monolog dla Kasandry*, *Chwila w Troi*, *Nad Styksem*) oraz biblijnej (*Żona Lota*, *Streszczenie*, *Noc*). Dobór takiej literatury nie dziwi; poetka opiera się na podstawach literackiej tradycji europejskiej i, mimo że swoją poezję kieruje do czytelnika wykształconego, wybiera utwory powszechnie znane. Szuka wszakże nowego spojrzenia, polemizuje i przekształca utrwalone odczytania klasycznych już tekstów.

W *Reszcie* współczesne oblicze Ofelii jest bardziej podobne do Poloniusza niż jego prawdziwa córka. Co więcej, staje się autonomiczną postacią, kojarzoną dotychczas głównie z Hamletem. Symbol wrażliwości i nieszczęśliwej miłości zostaje skonfrontowany ze współczesną racjonalnością.

9 J. Grądziel, *op. cit.*, s. 85.
10 J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 2004, s. 496.
11 *Słownik języka polskiego PWN*, oprac. L. Drabik i in., Warszawa 1996, s. 453.

Ofelia odśpiewała szalone piosenki
i wybiegła ze sceny zaniepokojona,
czy suknia nie pomięła się, czy na ramiona
spływały włosy tak, jak trzeba.

Na domiar prawdziwego, brwi z czarnej rozpaczy
zmywa i – jak rodzona Poloniusza córka –
liście wyjęte z włosów liczy dla pewności.
Ofelio, mnie i tobie niech Diana przebaczy:
zginę w skrzydłach, przeżyję w praktycznych pazurkach,
Non omnis moriar z miłości.

[*Reszta*, 85]

W opozycji do wrażliwej i duchowej Ofelii, w opisie współczesnym dominuje skupienie się na racjonalizmie, namacalności i ciele. Pojawiają się takie wyrazy, jak: *suknia*, *ramiona*, *włosy*, *brwi*, *liczenie* czy *praktyczne pazurki* (które wyostrzają takie cechy, jak: 'zaradność' czy 'rzeczowość'). Ciekawą obserwację poczyniła również Irena Szczepankowska – w sformułowaniu „brwi z czarnej rozpaczy zmywa" przymiotnik *czarny* asocjuje nie tylko barwę tuszu, ale i związek frazeologiczny „czarna rozpacz" wyrażający rozpacz ogromną, głęboką[12].

Warto zauważyć, że nazwy głównych cech pierwotnej Ofelii – szaleństwo i miłość występują kolejno w pierwszej i ostatniej strofie, jednak w odwrotnej kolejności niż w Szekspirowskim dramacie. Stanowią pewną klamrę charakteryzującą kobietę. Współczesne gorzkie i ironiczne spojrzenie na topielicę – zwycięstwo rozwagi nad romantycznością – oraz utożsamianie się z tym poglądem podmiotu lirycznego wyklucza albo stawia na peryferiach pola semantycznego wyrazu *kobieta* taki atrybut, jak 'miłość'. Horacjańskie słowa „Non omnis moriar z miłości" stają się refleksją gorzką, „chłodną, nawet żartobliwą", jak określa je Irena Szczepankowska[13].

O nawiązaniach Wisławy Szymborskiej do poety rzymskiego pisze z kolei Małgorzata Baranowska:

> ironia pozwala poetce na pewną sztampę kultury europejskiej, jaką stał się przez wieki cytat z Horacego, zamienić na własny, niepowtarzalny ton. Wykorzystała potoczność. Wyrażenia przyjęte jako potoczne w poezji (dziś ginące) umieściła wśród wyrażeń potocznych z języka codziennego. Połączywszy je w sposób niespodziewany, jak to zwykle czyni, uzyskała efekt ironiczny i liryczny zarazem. Wydawałoby się, że przedmiot tych działań – cytat z Horacego – na tym może ucierpieć, ale stało się odwrotnie. On się uwypuklił i nabrał nowoczesnego, tragicznego blasku[14].

Cechy 'praktyczność', 'racjonalność' w stosunku do uczuć wynikające z *Reszty* są opozycją do innych wierszy o miłości z tomiku *Sól* – np. *Ballady*, w której zawód

12 I. Szczepankowska, *Człowiek, ciało, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej*, Białystok 2013, s. 218.

13 *Ibidem*, s. 109.

14 M. Baranowska, *Straszne światło stoicyzmu*, „Teksty Drugie" 1991, nr 4, s. 65.

miłosny kobiety określany jest hiperbolą – „niewidoczną śmierć poniosła". Rozstaniu towarzyszą czynności dokonane pod wpływem impulsu, np. palenie rzeczy związanych z ukochanym.

Wszystkie po zabójcy ślady
pali w piecu. Aż do szczętu
fotografii, do imentu
sznurowadła z dna szuflady
[*Ballada*, 97]

W utworze *Przy winie* zaś kobieta, przepełniona euforią miłości i upojona winem, porównując się do biblijnych i mitologicznych postaci o niestandardowych narodzinach – pierwszej kobiety w religii chrześcijańskiej, bogini piękna oraz bogini mądrości – podaje w wątpliwość swój status ontologiczny:

Ewa z żebra, Wenus z piany,
Minerwa z głowy Jowisza
były bardziej rzeczywiste.
[*Przy winie*, 99]

Na samym wstępie rozważań na temat utworu *Żona Lota* warto zaznaczyć brak jej imienia nawet w pierwowzorze – *Starym Testamencie*. Postać kobiety – nie dość, że pozbawiona indywidualności, zdefiniowana jest jedynie poprzez bycie czyjąś żoną. Poskąpiono również jakiegokolwiek wytłumaczenia, powodu, który zdecydował, że odwróciła się podczas ucieczki z mężem i zamieniona została w słup soli, za karę. Wszystkie informacje na temat jej tragedii zostały zawarte w jednym, lakonicznym zdaniu: „Żona Lota, która szła za nim, obejrzała się i stała się słupem soli"[15].

Wisława Szymborska skupia się na psychice kobiety. Próbuje zrozumieć, może usprawiedliwić jej zachowanie, a przede wszystkim – nie potępiać. Nie koncentruje się na wymierzonej jej karze, a na akcie prowadzącym do ukarania oraz domniemanych przyczynach niezastosowania się do zaleceń męża i Boga. Decydując się na formę monologu, pozwala kobiecie mówić samej w swoim imieniu.

Obejrzałam się podobno z ciekawości.
Ale prócz ciekawości mogłam mieć inne powody.
[*Żona Lota*, 233]

Najczęściej podawanym powodem odwrócenia się kobiety jest 'ciekawość' i takim też motywem poetka rozpoczyna utwór. Ewa Jaskółowa zauważa, że „przez konstrukcję pierwszego wersu [Wisława Szymborska] wydobywa na plan pierwszy zagadnienie prawdy w perspektywie epistemologicznej"[16]. Ironiczne zwroty typu *podobno*, *nie*

15 *Biblia Tysiąclecia* (Rdz 19, 26).

16 E. Jaskółowa, *Dlaczego się obejrzała? Wisławy Szymborskiej rozbijanie stereotypu*, [w:] eadem, *Kto to był? Żona Lota w poezji polskiej XX wieku, czyli rozbijanie stereotypu*, Katowice 2006, s. 47.

wykluczone, *możliwe* kwestionują słuszność tezy, podają w wątpliwość ją i powszechne przeświadczenie, że cecha 'ciekawość' przynależy do kobiet. Ośmiokrotna anafora „obejrzałam się" nie tylko podkreśla dokonanie tego czynu i pierwszoosobowość wypowiedzi, ale również, pod względem symboliki liczb w tradycji chrześcijańskiej, konotuje 'prawo', 'porządek', 'doskonałość' i, jakże ironiczne w kontekście utworu, 'błogosławieństwo', 'bożą łaskę'[17].

Przez nieuwagę – wiążąc rzemyk u sandała.
Aby nie patrzeć dłużej w sprawiedliwy kark
męża mojego, Lota.
Z nagłej pewności, że gdybym umarła,
nawet by nie przystanął.
Z nieposłuszeństwa pokornych.
W nadsłuchiwaniu pogoni.
Tknięta ciszą, w nadziei, że Bóg się rozmyślił.
[*Żona Lota*, 233]

Wymieniane potencjalne powody uczłowieczają kobietę, nadają jej głębokiego rysu psychologicznego. Są to motywy czysto fizyczne („wiążąc rzemyk u sandała", „kładąc na ziemi tobołek", ale przede wszystkim cała gama uczuć i emocji – 'ciekawość', 'żal', 'trwoga', 'samotność', 'wstyd' czy 'gniew'). Jednak najciekawsza i najboleśniejsza wydaje się w tym rola mężczyzny i niechęć kobiety do dłuższego patrzenia „w sprawiedliwy kark" męża, który „gdybym umarła, nawet by nie przystanął", co jest ogromnym ciosem dla kobiety, definiowanej właśnie przez wizerunek męża. Patrzenie na plecy Lota pokazuje dodatkowo brak równości w związku – nie idą razem, lecz jedna osoba, mężczyzna, prowadzi drugą.

Ciekawą obserwację poczyniła również Ewa Jaskółowa w kontekście samej formy monologu – zaobserwowała „wychylającą się" współczesną kobietę w wersach takich, jak –

Obejrzałam się z wszystkich podanych wyżej powodów.
Obejrzałam się bez własnej woli.
[*Żona Lota*, 234]

– które charakterystyczne są dla stylu urzędowego/oficjalnego języka polskiego[18]. Badaczka zaznacza również, że „takie zderzenie »prywatnej spowiedzi« z oficjalną formułą urzędowego pisma eksponuje ironiczny dystans do wszystkich wymienianych powodów nieszczęsnego gestu"[19].

Poetka podważa ustalone interpretacje i wprowadza czytelnika w mgłę wątpliwości. Daje prawo głosu kobiecie, której historia została zamknięta w jednym zdaniu w Księdze

17 P. Siedlanowski, *Jak rozumieć liczby w Biblii?*, https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TB/echo-34-2009-liczby.html [dostęp: 17.06.2020].

18 E. Jaskółowa, *op. cit.*, s. 49.

19 *Ibidem*.

Rodzaju. Szymborska, wykorzystując opowieść o żonie Lota, chce jednak przekazać prawdy uniwersalne – że nigdy nie można być niczego pewnym.

Podsumowanie

Wisława Szymborska była intelektualistką zainteresowaną światem i kulturą, stąd też jej twórczość przesiąknięta jest odwołaniami do innych artystów oraz ich dzieł. Pisząc o znanych kobietach w malarstwie czy literaturze, pokazuje swoje nieszablonowe myślenie, przewartościowuje, ironizuje lub rozbudowuje ich stereotypowe ujęcia. Próbuje znaleźć inną perspektywę w odczytaniu pierwowzorów, stara się odkryć prawdy uniwersalne, niezależne od epok lub odwrotnie – konfrontuje wartości, ideały piękna i charaktery kobiet na przestrzeni wieków.

Niniejszy artykuł skupia się jedynie na kilku utworach nawiązujących do różnych dzieł kultury, jednak jego celem było spojrzenie na znane postaci kobiece z perspektywy poetki. Zauważyć można, że noblistka polemizuje ze stereotypowym spojrzeniem na znane kobiety, prezentuje swoje przemyślenia i reinterpretuje popularne motywy.

Na zakończenie warto zaznaczyć, że kunszt literacki Wisławy Szymborskiej nie przejawia się jedynie w oryginalnych, często ironicznych i intelektualnych pomysłach, ale również w mistrzostwie posługiwania się słowem. Poetka świadoma jest możliwości języka, co wykorzystuje w konstruowaniu swojej wizji świata, czego przykładem mogą być m.in. wymienione w artykule neologizmy (*waligórzanki*, *najjedwabniejszy*), gry językowe czy modyfikacje związków frazeologicznych.

LITERATURA CYTOWANA

Baranowska M., *Straszne światło stoicyzmu*, „Teksty Drugie" 1991, nr 4 (10).
Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 2004.
Biblia Tysiąclecia, wyd. 5, Poznań 2000.
Czermińska M., *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Teksty Drugie" 2003, nr 2/3.
Dworakowska D., *Wielcy tego świata w twórczości poetyckiej Wisławy Szymborskiej*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica Polonica" 2005, t. 7, nr 27.
Grądziel J., *Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki" 1996, z. 2.
Jaskółowa E., *Dlaczego się obejrzała? Wisławy Szymborskiej rozbijanie stereotypu*, [w:] E. Jaskółowa, *Kto to był? Żona Lota w poezji polskiej XX wieku, czyli rozbijanie stereotypu*, Katowice 2006.
Melkowski S., *Słowo między znakiem a przedmiotem. Wokół poezji Wisławy Szymborskiej*, [w:] *Polscy nobliści literaccy. Materiały konferencji naukowej, 31 maja 2000*, red. D.T. Lebioda, Bydgoszcz 2003.
Pajdzińska A., *„Miniatura Średniowieczna" i „Kobiety Rubensa" – intersemiotyczne przekłady Wisławy Szymborskiej*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze" 1998, t. 3.
Siedlanowski P., *Jak rozumieć liczby w Biblii?*, https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TB/echo-34-2009-liczby.html.
Słownik języka polskiego PWN, oprac. L. Drabik i in., Warszawa 1996.
Szczepankowska I., *Człowiek, ciało, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej*, Białystok 2013.
Szymborska W., *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Ligęza, Wrocław 2016.
Zarębina M., *Cztery wiersze Wisławy Szymborskiej odczytane przez językoznawcę*, „Stylistyka" 1998, nr 7.

Kobiety i sztuka w poezji Wisławy Szymborskiej (uwagi wstępne)

STRESZCZENIE: Artykuł prezentuje analizę językową utworów Wisławy Szymborskiej, które nawiązują do innych tekstów kultury. Wybrane teksty rozpatrywane są w kontekście obecności kobiet w sztuce: malarstwie i literaturze. Tradycyjne ich ujęcia skonfrontowane są z wizerunkiem wynikającym z artystycznej wizji poetki, która próbuje rozbić lub rozszerzyć powszechne myślenie o tych postaciach.
SŁOWA KLUCZOWE: ekfraza – kobieta – poezja – sztuka – Wisława Szymborska

Women and art in Wisława Szymborska's poetry (initial notes)

SUMMARY: The article presents a lexical analysis of Wislawa Szymborska's works which refer to other texts of culture. The selected texts are examined within the context of the presence of women in art: in painting and literature. Their traditional portrayals are confronted with the image resulting from the poet's artistic vision, who is trying to break or expand the common thinking of these characters.
KEYWORDS: ekphrasis – woman – poetry – art – Wisława Szymborska

Wokół myśli religijnej

Justyna Kroczak
Janusz Królikowski
Izabela Rutkowska

Święty Augustyn
Język religijny
Święty Teofan Rekluz
Pismo Święte
Teksty mistyczne

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a6

Janusz Królikowski
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
(Wydział Teologiczny Sekcja w Tarnowie)

ŚWIĘTY AUGUSTYN I TEKST PISMA ŚWIĘTEGO

Nie da się pomyśleć św. Augustyna bez Biblii, a rozumienia i interpretowania Biblii w Kościele bez jego egzegezy oraz jej wszechstronnego zastosowania teologicznego, eklezjalnego, pastoralnego i kulturowego[1]. Jego dzieło odegrało wpływową i twórczą rolę w kształtowaniu się mentalności religijnej, zarówno średniowiecznej, jak i nowożytnej, otwierając niezwykłe w swoim zasięgu, ciągle poszerzające się horyzonty w spojrzeniu na Boga, na człowieka, a także na wielkie i małe problemy cywilizacyjne. Teologia Augustyna stanowi stały punkt odniesienia dla nauczania doktrynalnego i obyczajowego Kościoła[2]. Nawet Jean-François Lyotard (1924-1998), czołowy teoretyk postmodernizmu, pod koniec życia postulował powrót do Augustyna i jego wizji antropologiczno-duchowej, widząc w niej odpowiedź na liczne współczesne dylematy oraz przekonującą drogę mogącą prowadzić do przyszłości przychylnej dla człowieka[3].

Także w samym spojrzeniu na Pismo Święte, jak w wielu innych dziedzinach, św. Augustyn przeszedł długą drogę intelektualną, duchową i teologiczną, aby móc w końcu stać się w dziedzinie jej znajomości i zastosowania prawdziwym i ponadczasowym ekspertem kościelnym, a w efekcie jego osiągnięcia stanowią niezastąpiony punkt odniesienia dla kolejnych pokoleń pasterzy i teologów. Zagadnienie relacji św. Augustyna do Pisma Świętego jest bardzo złożone i było już wielokrotnie podejmowane, w związku z czym nasze zainteresowanie w tym miejscu dotyczyć będzie przede wszystkim sposobu traktowania przez Augustyna tekstu Pisma Świętego. To jest podstawa, na której może być potem budowane rozumienie i zastosowanie treści biblijnych, zwłaszcza w posłudze pasterskiej, której kluczowym elementem jest przepowiadanie[4]. Wspomniane właśnie zagadnienie warte jest uwagi ze względu na to, że w spojrzeniu na Augustyna jako biblistę bywa często pomijane, a nade wszystko z tego powodu, że może ono dostarczyć wielu

1 Por. A. Di Giovanni, *Verità, parola e immortalità in S. Agostino*, Palermo 1979.

2 Por. S. Miscioscia, *Paolo VI cita sant'Agostino. Appunti di papa Montini (1953-1978)*, Canterano 2018. Autorka z cytatów św. Augustyna zawartych w pismach Pawła VI zebrała prawie pięćsetstronicową antologię.

3 Por. J.-F. Lyotard, *La Confession d'Augustin*, Paris 1998.

4 Por. M. Poutet, *L'exégèse de s. Augustin prédicateur*, Paris 1944; B. de Margerie, *Introduction à l'histoire de l'exégèse*, t. 3: *Saint Augustin*, Paris 1983; G.I. Gargano, *Sant'Agostino e la Bibbia. Un vescovo legge, studia, vive e spiega le Scritture*, Cinisello Balsamo 2011.

cennych inspiracji we współczesnych poszukiwaniach biblijnych, które w znaczącym stopniu koncentrują się na samym tekście Biblii.

Refleksje dotyczące tekstu biblijnego podejmowane i szeroko rozwijane przez Augustyna mają także wielorakie odniesienia kulturowe. Pokazują one, w jaki sposób można by traktować rozmaite teksty, które pochodzą z minionych epok, a także wywodzą się z kultur innych niż zachodnia. Chociaż hermeneutyka Augustyna ma inne cele, to jednak wypracowane w niej zasady – zwłaszcza stawiające na odkrycie „żywej" tkanki tekstu biblijnego, jego „ducha", jak wielokrotnie podkreślał Biskup Hippony, i na jego „aktualność" w ciągle nowych uwarunkowaniach, a więc dystansujące się od wszelkiego historycyzmu, dominującego w dzisiejszych hermeneutykach, zajmujących się tekstami pochodzącymi z minionych epok – stają się szczególnie godne zauważenia. Przemawia za tym kluczowy fakt – Augustyna interesuje przede wszystkim prawda oraz budzenie nadziei, że można ją faktycznie poznać i według niej żyć. Pisał więc na ten temat u początku swojej aktywności filozoficznej i teologicznej: „wydaje mi się, że trzeba doprowadzić ludzi do nadziei znalezienia prawdy"[5].

Odkrycie Pisma Świętego

Augustyn urodził się w 354 r. w Tagaście w Numidii (dzisiaj Souk-Ahras w Algierii), na granicy z Tunezją[6]. Rodzina była chrześcijańska z wyjątkiem ojca, który przyjął chrzest dopiero na łożu śmierci. Augustyn przyjął chrzest w trzydziestym trzecim roku życia. Jego pierwotna formacja, którą otrzymał w Kartaginie, była ukierunkowana na gramatykę i retorykę. Od najwcześniejszych lat życia kierowało nim poszukiwanie pewnych dróg prowadzących do wiecznej prawdy, w wyniku czego w okresie nauczania sztuk wyzwolonych w Kartaginie przystąpił do sekty manichejczyków. Jakiś czas później znalazł się w Rzymie, goszczony przez przywódców tej wpływowej sekty. Wydaje się, że przy tej okazji mógł poznać św. Hieronima, z którym będzie potem prowadził ożywioną i mocno polemiczną korespondencję na tematy biblijne[7]. Dzięki pośrednictwu

5 Augustyn, *Epistula* 1, 1: PL 33, 61. Teksty łacińskie ojców Kościoła podano za wydaniem: *Patrologia Latina*, red. J.-P. Migne, Paris 1844-1849 [dalej: PL].

6 Por. J. Czuj, *Żywot św. Augustyna*, wyd. 2, Warszawa 1952; H.-I. Marrou, *Saint Augustin et l'augustinisme*, Paris 1953; idem, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris 1958; A. Pincherle, *Vita di sant'Agostino*, Bari 1980; A. Trapè, *Święty Augustyn – człowiek, duszpasterz, mistyk*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1987; P. Brown, *Augustyn z Hippony*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1993; E. Dassmann, *Augustinus. Heiliger und Kirchenvater*, Stuttgart 1993; H. Chadwick, *Augustyn*, przeł. T. Szafrański, Warszawa 2000; S. Jaśkiewicz, *Święty Augustyn – poszukiwanie Boga*, Katowice 2012; M.F. Sciacca, *Sant'Agostino*, Milano 2021; Benedykt XV, *Encyklika Spiritus Paraclitus* (15 września 1920 r.,), „Acta Apostolicae Sedis" 1920 (12) s. 385-422; Benedykt XVI, *Augustyn I-V*, „L'Osservatore Romano" 2008 (29) nr 3, s. 50-55; nr 4, s. 39-43.

7 Por. J. Czuj, *Spór św. Augustyna ze św. Hieronimem. Studium biblijno-patrystyczne*, Poznań 1934; C. White, *The Correspondence (394-419) between Jerome and Augustine of Hippo*, New York 1990; R. Hennings, *Der Briefwechsel zwischen Augustinus und Hieronymus und ihr Streit um den Kanon*

znajomych z Rzymu w 384 r. podjął nauczanie retoryki w Mediolanie. Pobyt w tym ważnym z punktu widzenia kościelnego i politycznego mieście wywarł decydujący wpływ na całe jego życie. Wiadomo, że młody Augustyn podjął lekturę Pisma Świętego, która go niemało rozczarowała, o czym później sam opowiedział. Najwznioślejsze przesłanie znalazł natomiast dla siebie w zaginionym *Hortensjuszu* Cycerona. Tak pisze o tej książce w *Wyznaniach*: „to właśnie ona zmieniła uczucia moje i ku Tobie, Panie, zwróciła moje modlitwy, i nowe, odmienne wzbudziła we mnie życzenia i pragnienia. Przed mymi oczyma zmarniały nagle wszystkie ambicje światowe. Niewiarygodnym wprost żarem serca zacząłem tęsknić do nieśmiertelności, jaką daje mądrość”[8]. Ona doprowadziła go „do umiłowania samej mądrości, jakabykolwiek ona była, do szukania jej, kroczenia jej tropami, uchwycenia się jej, przywarcia do niej z całej mocy. Zapalało mnie to, płonąłem”[9]. Rozgoryczenie budziło w nim jedynie to, że „nie było tam imienia Chrystusa”[10]. Wskutek nabywanych doświadczeń i dzięki niemal wrodzonej dociekliwości postanowił zwrócić się do Pisma Świętego, co tak wspomina:

> postanowiłem więc zbadać księgi Pisma Świętego, sam się przekonać, co w nich się kryje. I widzę coś, co przekracza umysł pysznych, ale dzieciom też nie jest dostępne. […] Nie odczuwałem ech Pisma Świętego w taki sposób, jak je teraz określam: raczej wydało mi się nie dość dostojne, gdy je porównałem z monumentalną prozą Cycerona. Moja pycha nie chciała się pogodzić z właściwą Pismu miarą stylu. Brakowało mi też dostatecznej przenikliwości, abym się zdołał przedrzeć do głębi tych Ksiąg. Nie ma wątpliwości, że w miarę, jak dziecko rośnie, Pismo rośnie razem z nim. Lecz ja w swej pysze nie chciałem być dzieckiem. Nadęty, wydawałem się sam sobie wielkim człowiekiem[11].

Intensywne poszukiwania intelektualne, a zwłaszcza zainteresowania etyczne, doprowadziły Augustyna do św. Ambrożego, biskupa Mediolanu, wcześniej prefekta tego miasta[12]. Kazania Ambrożego wzbudzały żywy oddźwięk nie tylko wśród chrześcijan, ale ich oddziaływanie sięgało dalej. Był on literatem, umiejącym dowartościować także grecką literaturę związaną z Biblią od Filona do Orygenesa. W swojej refleksji czerpał wiele z filozofii neoplatońskiej. Wszystkie te elementy możemy znaleźć w homiliach i pismach Ambrożego. U niego także Augustyn znalazł to, czego szukał, jak sam o tym pisze: „mogłem […] każdej niedzieli słuchać razem z wiernymi, jak głosił słowa prawdy. I coraz bardziej umacniałem się w przekonaniu, że można rozwikłać wszystkie więzy, jakie z kłamstw wymierzonych przeciw Bożym Księgom spletli ci, którzy mnie

des Alten Testaments und die Auslegung von Gal. 2, 11-14, Leiden 1996; F. Gasti, *Dispute epistolari fra dotti. Agostino e Girolamo*, „Humanitas” 2019 (74), s. 1070-1085.

8 Augustyn, *Confessiones* 3, 4. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Wyznania*, przeł. H. Kubiak, Warszawa 1992, s. 75.

9 *Ibidem*, s. 76.

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*, 3, 5, s. 77.

12 Por. H. Savon, *Ambroise de Milan (340-397)*, Paris 1997; F. Cardini, *Contro Ambrogio. Una sublime, tormentosa grandezza*, Roma 2016.

tak przebiegle oszukiwali”[13]. A dalej dodaje: „powaga Pisma Świętego wydała mi się tym bardziej godna czci i najczystszej wiary, że chociaż wszyscy ludzie mogą je czytać z łatwością, ma ono jednak taką głębszą warstwę, gdzie spoczywają jego tajemnice wielkie”[14]. Wpływ Ambrożego widać potem w całym życiu i działalności Augustyna[15].

Nauczanie Ambrożego doprowadziło Augustyna do zerwania z manichejczykami. U Biskupa Mediolanu odkrywał stopniowo doktrynę chrześcijańską związaną z filozofią neoplatońską, która dobrze odpowiadała jego poszukiwaniom i oczekiwaniom. Jednak wciąż pozostawał w nim jeszcze brak satysfakcjonujących odpowiedzi na nurtujące go wówczas pytania, co było też przyczyną odkładania w czasie przyjęcia chrztu. Do tej decyzji dojrzał w Kasycjakum u stóp Alp, gdzie przebywał przez kilka miesięcy. Sam akt odbył się w dzień Wielkanocy 387 r. w Mediolanie, a sakramentu udzielił sam św. Ambroży.

W 388 r. Augustyn powrócił do Afryki, której już nigdy nie opuścił. Po trzech latach spędzonych w Tagaście znajdujemy go w Hipponie, na wybrzeżu, około dwieście kilometrów na północny-zachód od Tagasty (dzisiaj Annaba w Algierii). Tamtejsza wspólnota chrześcijańska naciskała nań, aby zdecydował się zostać kapłanem i pomocnikiem ich starego biskupa. Augustyn poprosił o trochę koniecznego czasu, aby móc pogłębić znajomość Pisma Świętego, którą uznawał za podstawową i konieczną w posłudze kapłańskiej w Kościele. Został najpierw kapłanem, a potem biskupem Hippony. Często udawał się do Kartaginy i do Tagasty, przy czym zawsze było to połączone z pełnieniem posługi przepowiadania. Oprócz przepowiadania, był niestrudzonym teologiem, aktywnym uczestnikiem sporów doktrynalnych, komentatorem Ksiąg Świętych oraz konsultantem w sprawach religijnych i świeckich, a także uczestnikiem dialogu ze światem pogańskim, o czym świadczy jego rozległa korespondencja[16]. Sam tak podsumowywał swoje wielorakie wysiłki i doświadczenia nabyte w ramach tej wszechstronnej działalności: „nieustannie przepowiadać słowo, dyskutować, napominać, być do dyspozycji wszystkich – jest to ogromne zadanie, wielki ciężar, olbrzymi trud. Któż nie uciekłby przed tą pracą?”[17].

To, co Augustyn w ramach tych działań spisał i co doszło do naszych czasów, stanowi najbardziej spójne starożytne dzieło[18], które potem stało się podstawą doktryny

13 Augustyn, *Confessiones* 6, 3, s. 153.

14 *Ibidem*, 6, 5, s. 157.

15 Por. G. Feretti, *L'influsso di S. Ambrogio in S. Agostino*, Faenza 1951; P. Rousseau, *Augustine and Ambrose. The Loyalty and Single Mindedness of Disciple*, „Augustiniana” 1977 (27), s. 151-175.

16 A. Eckman, *Dialog świętego Augustyna ze światem pogańskim w świetle jego korespondencji*, Lublin 1987.

17 Augustyn, *Sermo* 339, 4: PL 38, 1481.

18 Por. J.-P. Trudel, *Saint Augustin, humaniste. Etudes sur la place de Saint Augustin dans l'histoire de la culture antique*, Québec 1954.

Kościoła i nadal pozostaje stałą inspiracją dla teologii, filozofii i kultury Zachodu, stale powracając jako źródło twórczych inspiracji[19].

Świętemu Augustynowi zawdzięczamy m.in. wielkie dzieło *De doctrina christiana*, które odegrało fundamentalną rolę w ukształtowaniu zasad interpretacji Pisma Świętego w Kościele oraz stało się twórczym przewodnikiem formacyjnym dla duszpasterzy i teologów, zachowując swoje podstawowe znaczenie do dnia dzisiejszego, nawet jeśli nie nawiązuje się do niego w sposób bezpośredni i w pełni świadomy[20]. Dzieło to było bardzo popularne w średniowieczu, o czym świadczą liczne zachowane jego rękopiśmienne kopie oraz opracowane na jego podstawie wypisy. Zostało ono także opublikowane jako pierwsze z pism Augustyna po wynalezieniu druku.

Augustyn zaczął pisać *De doctrina christiana* w 397 r., tj. u progu pełnienia posługi biskupiej, a ukończył je dopiero trzydzieści lat później, w 427 r. W wielu miejscach tej pracy odzwierciedla się stopniowa ewolucja poglądów autora i wpływanie na nie pojawiających się rozmaitych wyzwań dotyczących doktryny i życia kościelnego oraz prowadzonych debat biblijnych czy doktrynalnych. Część księgi trzeciej i cała księga czwarta powstały na końcu, przy czym Augustynowi bardzo zależało na włączeniu ich do pisanej rozprawy. Wykorzystał w tym dziele wielką kulturę klasyczną, którą poznał i wykorzystywał już jako retor i gramatyk; szczególnie wiele zaczerpnął z metody, pism i myśli Cycerona, tak że niekiedy dzieło Augustyna, nawiązując do jego pogańskiego nauczyciela i do jednego z najsłynniejszych jego dzieł, nazywano chrześcijańskim *De oratore*[21].

Święty Augustyn zainteresował się bliżej Pismem Świętym po przeżytym nawróceniu i przyjętym chrzcie (386-387), a potem jego gorliwość, uzupełniana dociekliwością badacza, w tej dziedzinie nieustannie się pogłębiała[22]. W środowisku, w którym przebywał, nie mógł jednak korzystać ze wsparcia wykwalifikowanego nauczyciela w sensie akademickim. W odróżnieniu do św. Hieronima niewiele interesowały go poszukiwania erudycyjne. Do końca pozostał wierny refleksji o charakterze etycznym, pogłębionej teologicznie, wychodzącej niezmiennie od Boga i Jego biblijnego obrazu[23]; był prawdziwie twórczym intelektualistą, który wszystkie swoje siły podporządkował

19 Por. J. Czuj, *Św. Augustyn w opinii potomnych*, Poznań 1930; E. Przywara, *Augustinisch Ur--Haltung des Geistes*, Einsiedeln 1970.

20 Por. D.F. Wright, *Augustine. His Exegesis*, [w:] *Hebrew Bible / Old Testament*, t. 1: *From the Beginnings to the Middle Ages (Until 1300)*, Part 1: *Antiquity*, red. C. Brekelmans, M. Haran, M. Saebo, Tübingen 1996, s. 701-730; I. Boucher, G. Madec, *La doctrine chrétienne*, Paris 1997 (Oeuvres de saint Augustin, 11/2).

21 Por. M. Testard, *Saint Augustin et Cicéron*, t. 1: *Cicéron dans la formation et dans l'oeuvre de saint Augustin*, Paris 1958.

22 Por. G. Bonner, *Augustine as Biblical Scholar*, [w:] *The Cambridge History of the Bible*, t. 1: *From the Beginning to Jerome*, red. P.R. Ackroyd, C.E. Evans, Cambridge 1970, s. 541-562; I. Bochet, *Le firmament de Dieu. L'herméneutique augustienne*, Paris 2005.

23 Por. G. Madec, *Le Dieu d'Augustin*, Paris 1998.

pełnieniu posługi kapłańskiej i biskupiej, wyrażając w ten sposób troskę o powierzonych mu wiernych, a także o cały Kościół. Można powiedzieć, że Augustyn jest wybitnym samoukiem w dziedzinie znajomości Biblii i jej przesłania religijnego. Pozostaje więc przede wszystkim teologiem, w czym także różni się od Hieronima, który był przede wszystkim filologiem. Pismo Święte jest dla niego boską tajemnicą, która dochodzi do ludzi na sposób słowa „natchnionego", bardziej przeznaczonego do słuchania niż do czytania. Takie traktowanie Pisma nie przeszkadza Augustynowi bronić „świętości" tekstów biblijnych, które w swoich mowach i w całości swego dzieła obficie cytuje[24]. Nie brakuje w jego pismach odniesień do rozległych zasobów kulturowych, które zawdzięczał znajomości autorów klasycznych. Duchowe i filozoficzne aspekty augustyńskiej interpretacji biblijnej były weryfikowane za pośrednictwem medytacji nad kazaniami i innymi komentarzami, mówionymi lub pisanymi, głównie Ambrożego i Hilarego z Poitiers. Zapoznał się także z egzegezą aleksandryjską Orygenesa, w której dominowała alegoria. Obficie korzystał z kazań św. Jana Chryzostoma. W pierwszym okresie, zanim został kapłanem, Augustyn interesował się przede wszystkim Księgą Rodzaju, będącą dla niego źródłem inspiracji filozoficznych, ale bardzo szybko olśniły go Psalmy. Gdy został kapłanem, a potem biskupem szczególny nacisk położył na Listy św. Pawła. W komentarzach do pism Pawłowych wykorzystywał myśl platońską, która naznaczyła głęboko jego refleksję teologiczną, a po nim także filozofię zachodnią od średniowiecza aż do dzisiaj. W końcu Augustyn doszedł do uwzględnienia Ewangelii św. Jana i jego Listów, poświęcając im wiele znakomitych kazań.

„Prawda" Septuaginty

Augustyn był zdecydowanym obrońcą Septuaginty, czyli greckiego tłumaczenia Starego Testamentu, której bezwzględnie przyznawał *gravissima auctoritas*[25], czym różnił się od św. Hieronima, zdecydowanego obrońcy *hebraica veritas*. W 394 lub 395 r. napisał do Hieronima, przebywającego w Betlejem, twarde słowa w swoim krytycyzmie o jego pionierskiej pracy translatorskiej, przypominając, że Siedemdziesięciu Tłumaczy odznaczało się „umiejętnością czy duchem zgodności większym, niż gdyby to uczynił jeden człowiek", w związku z czym „należy im w tej dziedzinie bez zastrzeżeń przyznać wyższość powagi"[26]. „Późniejsi tłumacze" – jak zaznacza – mogli korzystać z bardziej rozwiniętego aparatu słownego i gramatycznego, ale ich rezultaty pozostają niepewne i w wielu przypadkach niezgodne ze sobą. W Septuagincie, przeciwnie, wszystko jest

24 Por. *Saint Augustin et la Bible. Actes du colloque de l'université Paul Verlaine-Metz (7-8 avril 2005)*, red. G. Nauroy, M.-A. Vannier, Bern i in. 2008 (Recherches en littérature et spiritualité, 15).

25 List Augustyna został włączony do korespondencji Hieronima: *Epistula* 56, 2. Tłumaczenie polskie: Hieronim, *Listy II (51-79)*, oprac. na podstawie tłumaczenia J. Czuja M. Ożóg, tekst łaciński przygotował H. Pietras, Kraków 2011, s. 54 (Źródła Myśli Teologicznej, 55).

26 *Ibidem*, s. 54*.

jednogłośne. Również Hieronim mógłby co najwyżej dodać swój głos w tej sprawie, który nie jest jednak niczym więcej niż tylko jeszcze jednym dodatkowym głosem w tej kwestii. Prawdziwy powód polemiki podjętej przez Augustyna oddaje stwierdzenie, które znajdujemy w dziele *De civitate Dei* z 417 r., w którym jasno formułuje racje przemawiające za autorytetem greckiej wersji Pism Świętych:

Kościół jednak przyjął przekład Siedemdziesięciu tak dalece, jakby był jedyny. […] Z tego przekładu Siedemdziesięciu Tłumaczy dokonano też tłumaczenia na język łaciński, używanego przez Kościoły łacińskie, choć za naszych już czasów żył kapłan Hieronim, człowiek niezwykle wykształcony i doskonale władający wszystkimi trzema językami, który Pisma te przełożył na łacinę nie z greckiego, lecz z hebrajskiego. Żydzi przyznają wprawdzie, że jego nacechowana taką uczonością praca jest rzetelna, w przeciwieństwie do tego twierdząc, że wiele błędów spotyka się u Siedemdziesięciu Tłumaczy, jednak Kościoły Chrystusowe uważają, że nikogo nie należy przenosić nad powagę tylu ludzi, wybranych do tak wielkiego przedsięwzięcia. […] Bo ten sam Duch, który był w prorokach, gdy to mówili, był też w siedemdziesięciu mężach, gdy to tłumaczyli. Z pewnością mógł On też z boskiej powagi mówić coś innego, tak jakby ów prorok powiedział jedno i drugie, gdyż jedno i drugie mówił tenże sam Duch; mógł również mówić to samo innym sposobem, tak by w miejscu, gdzie słowa są odmienne, każdy dobrze rozumiejący tekst jasno widział ich jednakie znaczenie; mógł wreszcie coś opuścić lub coś dodać, aby i tym sposobem dać do poznania, iż pracą tłumacza kierowała nie zwyczajna ludzka zależność krępująca go słowami, lecz raczej boska moc, która przenikała umysł tłumaczącego i nim rządziła. […] Jeżeli więc, jak się godzi, będziemy w Pismach tych widzieli tylko to, co za pośrednictwem ludzi oznajmił nam Duch Boży, tedy powiemy: wszystkiego, co znajduje się w tekstach hebrajskich, a czego nie ma u Siedemdziesięciu Tłumaczy, Duch Boży nie chciał oznajmić przez tych ostatnich, lecz tylko przez tamtych proroków; wszystko zaś, co znajduje się w Septuagincie, a czego nie ma w tekstach hebrajskich, Duch ten wolał podać do wiadomości nie przez tamtych, ale przez Siedemdziesięciu, wskazując w ten sposób, że jedni i drudzy byli prorokami[27].

Dla Augustyna, przeciwnie niż dla Hieronima, wersja grecka Septuaginty jest „natchniona przez Ducha Świętego" z takiej samej racji, jak tekst oryginalny. Jeśli chodzi o pierwotną prawdę, to jest ona poświadczana przez Pisma greckie, chociaż różnią się one czasem redakcji i adresatami od wersji pierwotnej. W takim przypadku jesteśmy stawiani wobec otwartości profetycznej, która w najwyższym stopniu służy realizacji zamysłu Bożego. Augustyn sformułował identyczne stwierdzenie znacznie wcześniej w *De doctrina christiana* z niewątpliwą aluzją skierowaną pod adresem Hieronima:

aby poprawić jakiekolwiek tłumaczenie łacińskie, posługujemy się greckimi, wśród których w przypadku Starego Testamentu na czoło wybija się autorytet Siedemdziesięciu tłumaczy (Septuaginta). O nich głosi się w doświadczonych Kościołach, że Duch Święty tak asystował tłumaczącym, jakby tylu ludzi miało jedne usta. […] Skoro więc zgodnie, z tym samym stylem i niejako jednakowym zdaniem wszyscy jedno wyrazili, nie wypada i nie godzi się, żeby jakiś pojedynczy człowiek [tzn. Hieronim], niezależnie od nabytego doświadczenia, ośmielił się poprawiać tylu uczonych i zgodnych ze sobą starców. Dlatego też […] sądzę, że należy uszanować Opatrzność

27 Augustyn, *De civitate Dei* 18, 43. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *O państwie Bożym*, przeł. W. Kornatowski, t. 2, Warszawa 1977, s. 369-370.

Boską, która nimi się posłużyła. Raczyła także wykorzystać władzę króla Ptolomeusza, aby na wiele lat wcześniej narodom wybranym przez Pana do wiary przekazać księgi, których naród żydowski czy to z pobudek religijnych, czy kierowany zazdrością nie chciał udostępnić innym ludom. Skądinąd mogło także być, że owi tłumacze dokonali przekładu odpowiedniego dla pogan pod działaniem i kierownictwem Ducha Świętego, który dał im jedne usta[28].

Stwierdzenie natchnienia Septuaginty przez Augustyna nie jest w tym przypadku niczym nowym, ponieważ była to powszechna opinia ojców Kościoła, począwszy od Justyna i Ireneusza[29]. Już Filon z Aleksandrii pisał, że greckie tłumaczenie Prawa, nazwane później Septuagintą, należało do środowiska prorockiego, czyli natchnionego, z tej samej racji, co tekst oryginalny. Warto przywołać tutaj zdanie, które syntetyzuje jego poglądy: „tłumacze prorokowali, jakby byli natchnieni, nie każdy różnymi słowami, ale wszyscy takimi samymi słowami i zdaniami, każdy jakby pod dyktando niewidzialnego sprawcy natchnienia"[30].

Nie można było tego powiedzieć jaśniej, nawet jeśli wydaje się mało prawdopodobne, aby Augustyn mógł znać bezpośrednio pisma Filona. Jego słaba znajomość języka greckiego nie pozwalała mu czytać w oryginale autorów greckich. Między dwoma wielkimi komentatorami tekstów świętych znajdowało się zapewne nauczanie Ambrożego, dobrego znawcy dzieła wielkiego aleksandryjczyka, pozwalając mu z niego czerpać natchnienie do nauczania i do pisania, przy czym wiadomo, jak uważnie słuchał go Augustyn w czasie pobytu w Mediolanie. W swoich stwierdzeniach o natchnieniu Pisma Filon idzie jeszcze dalej, przyjmując, że także interpretator zajmuje prawomocne miejsce na polu zarezerwowanym dla natchnionego proroka, tak samo jak wcześniej zajmowali je autor i tłumacz. Widać więc, że sprawa natchnienia jest dla niego sprawą otwartą i może się ono jeszcze ciągle dokonywać. Pogląd ten wynikał zapewne z faktu, że Żydzi w tamtym czasie nie mieli jeszcze ustalonego poglądu na temat kanonu swoich Pism, który w znacznej mierze skrystalizował się dopiero w ramach konfrontacji z chrześcijanami[31].

Augustyn poszerzył swoją refleksję o natchnieniu w *De consensu Evangelistarum*, w którym podejmuje się wyjaśnienia znanej różnicy zachodzącej między Ewangelią św. Mateusza i św. Jana w opowiadaniu o wjeździe Jezusa do Jerozolimy, gdy Jan wspomina oślątko (J 12,14-15), cytując proroka Zachariasza (Za 9,9), a Ewangelia św. Mateusza

28 Augustyn, *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej* [2, 15, 22], przeł., wstęp. i komentarzem opatrzył J. Sulowski, Warszawa 1989, s. 73-75.

29 Por. P. Benoit, *Exégèse et Théologie*, t. 3, Paris 1968, s. 69-89.

30 Filon z Aleksandrii, *De vita Mosis* 2, 37, [w:] Filone di Alessandria, *La vita di Mosè*. Testo greco a fronte, Milano 1999, s. 167.

31 Por. G. Dorival, *L'apport des Pères de l'Eglise à la question de la cloture du canon de l'Ancien Testament*, [w:] *The Biblical Canon*, red. J.-M. Auvers, H.J. De Jonge, Leuven 2003, s. 81-110; J. Barton, *The Old Testament Canon*, [w:] *The New Cambridge History of the Bible*, t. 1: *From the Beginnings to 600*, red. J.C. Paget, J. Chaper, Cambridge 2013, s. 389-411.

mówi o oślicy i oślątku (Mt 21,1-7)[32]. Augustyn zauważa, że oślica została opuszczona „w kodeksach zazwyczaj używanych w praktyce kościelnej"[33], to znaczy opartych na Septuagincie, przynajmniej w egzemplarzu, który ma do dyspozycji, z czego wynikałaby lekcja Augustynowa. W ramach zachowania jednak pewnej równowagi stwierdza, że św. Mateusz, który – jak uważano – posługiwał się hebrajskim, posiadał źródło żydowskie, w którym była mowa o dwóch zwierzętach. Augustyn tak wyjaśnia ten fakt:

jest natomiast rzeczą oczywistą, że owo tłumaczenie, które zwie się Septuagintą, w niektórych miejscach podaje nieco odmienną wersję, niż spotyka się w tekście hebrajskim, jak mówią o tym ci, którzy znają ten język i którzy osobno dokonali przekładu tychże ksiąg hebrajskich. A jeśliby ktoś zapytał o przyczynę tej rozbieżności: dlaczego tak wielka powaga tłumaczenia Septuaginty w wielu miejscach odbiega od prawdy podawanej przez kodeksy hebrajskie, uważam, że nic innego nie może nasunąć się na myśl, jak to, że owych Siedemdziesięciu tłumaczyło w tym duchu, w którym zostało powiedziane także i to, z czego tłumaczyli. Rzecz ta znalazła potwierdzenie w przedziwnej zgodności, o jakiej się mówi (w związku z tym tłumaczeniem)[34].

Biskup Hippony odnosi sytuację Siedemdziesięciu do Ewangelii, uściślając, że zgadzają się oni w ich różnorodności, ponieważ działał na nich jeden i ten sam Duch, który ich natchnął, i tak to wyjaśnia:

nie jest kłamstwem, jeśli ktoś opowiada coś w sposób odmienny, nie odchodząc wszakże od woli tego, z którym należy się zgadzać i do którego trzeba się stosować. Poznanie tego jest pożyteczne […] dla samej wiary. Nie powinniśmy bowiem sądzić, jakoby prawda była zabezpieczona za pomocą jakichś sakralnych dźwięków, jakoby sam Bóg podał nam w sposób jednostronny zarówno treść, jak i słowa użyte dla jej wyrażenia[35].

Nierzadkie są przypadki, w których Augustyn opiera wyjątkowość, autorytet i prawdę Septuaginty na fakcie, że zawiera ona księgi święte zaaprobowane i przekazane przez pierwotny Kościół, przy czym jego obrona natchnienia tej czcigodnej wersji Biblii nie prowadzi go do jakiegoś łatwego odrzucania czy też lekceważenia tekstu hebrajskiego. Co więcej, podkreśla jasno komplementarność dwóch tradycji dotyczących tekstu biblijnego, podobnie jak są komplementarne cztery Ewangelie. Pod koniec życia Augustyn zdobędzie się nawet na pochwałę Hieronima z powodu posłużenia się wersją hebrajską, aby przetłumaczyć na łacinę konkretny tekst.

Wydaje mi się, że należy również wspomnieć elokwencję proroków, u których wiele rzeczy jest niejasnych z powodu występowania tropów (*tropologia*). Im bardziej wydają się one zawoalowane zastosowaniem słów przenośnych, tym przyjemniejszymi się wydają, gdy zostaną wyjaśnione. Tu jednak muszę przytoczyć coś innego, czego nie ma potrzeby objaśniać, bo wystarczy jedynie

32 Por. Augustyn, *De consensus Evangelistarum* 2, 66, 127-128. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *O zgodności Ewangelistów*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1989, s. 139-141 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 50).

33 Idem, *De consensu Evangelistarum* 2, 66, 128 (s. 140).

34 *Ibidem*.

35 *Ibidem* (s. 141).

przytoczyć te słowa tak, jak zostały powiedziane. Dlatego zaczerpnę je z tego proroka, który sam siebie nazwał pasterzem i stróżem stada, od którego został wzięty i posłany, żeby prorokował ludowi Bożemu[36]. Tekstu nie przytoczę w przekładzie Siedemdziesięciu Tłumaczy (*secundum Septuaginta interpretes*), którego autorzy, choć pod natchnieniem Ducha Świętego pisali (*divino spiritu interpretati*), ale niektóre sprawy zdają się ujmować odmiennie, skierowując uwagę czytelnika bardziej ku znaczeniu duchowemu. Stąd też u nich napotyka się wiele urywków, gdzie niejasności są spowodowane użyciem wyrażeń metaforycznych (*magistropica*). Tekst ten zaczerpnę z tłumaczenia kapłana Hieronima, który znając jeden i drugi język Pismo Święte z hebrajskiego (*sicut ex hebraeo*) przełożył na łacinę[37].

W całym swoim dziele – właśnie w przytoczonym wyżej tekście – Augustyn tylko jeden raz używa greckiego pojęcia *tropologia*, aby nim określić język figuralny, odwołując się także do przymiotnika *tropicus*. Często posługuje się pojęciem *tropus* („figura stylistyczna"), mówiąc o jego zastosowaniu lingwistycznym. „*Tropus, id est modus locutionis* – trop, czyli sposób mówienia" – pisze w *De civitate Dei*[38], a w *De doctrina christiana* precyzuje: „nadto ludzie wykształceni nie powinni zapominać, że i nasi autorzy stosowali sposoby wyrażania myśli zwane przez gramatyków terminem greckim »tropy«"[39]. W tym miejscu interesuje nas uznanie wyrażone pod adresem pracy translatorskiej dokonanej przez Hieronima. Tylko w tym jednym miejscu Augustyn opowiedział się za *hebraica veritas*[40]. Działo się to ok. 427 r., czyli siedem lat po śmierci Hieronima, przy czym tłumaczenia Księgi Amosa dokonał on trzydzieści lat wcześniej. Jest prawdopodobne, że w Hipponie znano je już wcześniej, podobnie jak komentarz, który towarzyszył tej księdze[41]. W dwóch pismach nieco wcześniejszych, w *De civitate Dei* i w *Quaestiones in Heptateuchum* z lat 419-420, wydaje się, że Augustyn dysponuje *interpretatio ex hebraico* niektórych ksiąg świętych, której autorem mógł być tylko Hieronim. W licznych przypadkach – sześć razy w pierwszym z tych dzieł, aż osiemnaście w drugim – dokonuje zestawień dwóch wersji tłumaczenia: tłumaczenia Septuaginty i tłumaczenia ksiąg hebrajskich dokonanego przez Hieronima. Przyjmuje tę wersję, która jest jaśniejsza, w niczym nie pomniejszając zarazem szczególnej wartości Pism greckich, które stale pochwala. Ze swej strony także Hieronim, opowiadając się za *hebraica veritas*, gdy zachodziła taka potrzeba, doceniał walor eklezjalny Septuaginty.

Sporadyczne uznanie dla *hebraica veritas* może być widziane w kontekście opinii Augustyna na temat Żydów w ich relacji do Pism Świętych. Warto wziąć tutaj pod uwagę wypowiedź z traktatu *De fide rerum quae non videntur*, w niej odnosi się do „ludzi niewiernych" (*homines infideles*), podejrzewających chrześcijan o autorstwo tekstów,

36 Por. Am 7,14-15.
37 Augustyn, *De doctrina christiana* 4, 7, 15, s. 199.
38 Idem, *De civitate Dei* 16, 21: PL 41, szp. 449.
39 Idem, *De doctrina christiana* 3, 29, 40, s. 157.
40 Por. A. Fürst, *Veritas latina. Augustins Haltung gegenüber Hieronymus' Bibel übersetzungen*, „Revue des Études Augustiniennes" 1994 (40), s. 105-126.
41 Por. Hieronim, *Commentariorum in Osee prophetam libri tres*: PL 25, szp. 815-946.

które nazywają „świętymi" celem przyznania swoim wierzeniom i naukom „większego znaczenia pod względem autorytetu, uważając, że zostały obiecane wcześniej niż zostały napisane"[42]. Augustyn zatem tak wyjaśnia:

> ludzie niewierni (*homines infideles*) badają uważnie księgi (*codices*) Żydów, naszych nieprzyjaciół. […] Kiedy jednak czytają, niech nie dziwią się, jeśli ci, do których te księgi należą, nie rozumieją takich rzeczy z powodu zaślepienia powodowanego wrogością. […] W ten sposób udają się we wszystkie części świata z najdostojniejszymi świadectwami naszej sprawy, chociaż ich oczy są zaślepione, aby były za ich pośrednictwem potwierdzane te rzeczy, którym oni zaprzeczają. Stało się to po to, aby nie uległy zniszczeniu. […] Nie zostały więc zabite, ponieważ nie zapomnieli tych rzeczy, które u nich czytano i słyszano. Jeśli więc, także bez ich rozumienia, zapomnieliby całkowicie o Pismach Świętych, zostaliby zabici w tym samym obrzędzie żydowskim. […] Ci więc nie zostali zabici, ale rozproszeni, aby – nawet nie mając wiary, która by ich zbawiła – zachowali pamięć, która udziela nam pomocy: w Pismach są pomocnikami, w sercach są naszymi nieprzyjaciółmi, w księgach świadkami (*in codicibus testes*)[43].

W stosunku do Żydów Augustyn zajmuje w przytoczonym tekście powszechnie przyjmowane wówczas stanowisko[44]. Jeśli Żydzi okazują się nieprzyjaciółmi w stosunku do chrześcijan, to dzieje się tak dlatego, że „nie rozumieli" Pism. Ten kluczowy defekt braku rozumienia nie przeszkadza im posiadać własnych ksiąg świętych, a tym samym poświadczać hebrajską wersję Pism, które podzielają z nimi chrześcijanie. Mimo pierwotnego i tradycyjnego autorytetu Septuaginty, tekst hebrajski jest zatem użyteczny dla chrześcijan, a więc i dla samych Żydów. Augustyn zgadza się zatem, przynajmniej pośrednio, z Hieronimem w uznawaniu *hebraica veritas*. Należy zauważyć, że nie mając bezpośredniej znajomości języka hebrajskiego, i przeciwnie niż Hieronim, który ściśle używa określenia *volumen* (zwój) na określenie pism żydowskich, Augustyn w obydwu przypadkach mówi o *codices*, jakby chodziło o tę samą rzecz, a więc zachodząca różnica zdaje się mu umykać.

Kanon Pism Świętych

Stwierdzenie, że wersja Septuaginty jest „natchniona", ponieważ zawiera prawdę, której źródło jest w Bogu i której przekazywanie ma charakter kościelny, zakłada wprost, że korpus ksiąg, jakie dostarczają Pisma greckie, jest jasno określony i ograniczony. Zdecydował o tym Kościół lub – mówiąc ściślej – Kościoły[45]. Od komentatorów i nauczycieli „Świętych Pism" oczekuje się ich integralnej znajomości oraz całkowitego poszanowania. Pisze więc Augustyn w *De doctrina christiana*: „uważny zatem badacz Pisma Świętego, który najpierw sposobem zwyczajnej lektury pobieżnie zapoznał się

42 Augustyn, *De fide rerum quae non videntur*, 8: PL 40, szp. 178.
43 *Ibidem*, 9: PL 40, szp. 178-179.
44 Por. A. Sartorelli, *Testimoni della nostra iniquità. La Chiesa e gli ebrei*, Firenze 2019, s. 104-137.
45 Por. J. Królikowski, *Geneza kanonu Pisma Świętego*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021 (7), s. 47-65.

z całością, nawet bez większego zrozumienia, będzie pilnie uważał, żeby posługiwać się jedynie tymi księgami, które noszą nazwę kanonicznych”[46].

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że Augustyn w tym kontekście mocno podkreśla, iż dla zrozumienia Pism Świętych kluczową sprawą jest „zapamiętanie treści (*mandare memoriae*), by księgi te nie były dla nas całkiem obce”[47]. Pamięć odgrywa „rolę główną” (*valet plurimum*)[48]. Podkreślenie roli pamięci na pewno ma w tym miejscu związek z antropologią Augustyna, w której w nawiązaniu do tradycji biblijnej przypisuje się kluczową rolę w relacji do intelektu i jego czynnego wpływania na życie duchowe człowieka. Pamięć zakłada zatem uprzednie określenie korpusu ksiąg uznanych za święte, co podkreśla znaczenie tego procesu, który dokonywał się w Kościele/Kościołach. Konieczność zapamiętania ksiąg należących do ostatecznego korpusu potwierdza istnienie kanonu Pism, którego rzeczywistość materialna, czyli tekst, nie jest jeszcze definitywnie osiągnięta. W czasach Augustyna i na Zachodzie łacińskim pełnemu korpusowi Pism Świętych nie odpowiadał jeszcze ostatecznie określony przedmiot materialny. Kto mówi o zapamiętaniu określonego przedmiotu literackiego złożonego z ksiąg świętych w ich całości, stwierdza także, że zachodzi współzależność między różnymi tekstami i ich fragmentami. Zapamiętanie jest więc czynnikiem potwierdzającym, że mamy faktycznie do czynienia z różnymi tekstami, których całościowa znajomość jest nieodzowna dla ich rozumienia i ich wyjaśniania.

Augustyn w cytowanym już liście do Hieronima z 394 r. podał także następującą zasadę podejścia do Pisma Świętego: „należy się starać, by do poznawania ksiąg świętych zabierał się taki człowiek, który by miał o Pismach Bożych święte i prawdziwe mniemanie”[49]. W polemicznym piśmie *Contra Cresconium* z ok. 406 r. Augustyn pisze: „w żaden sposób nie pozwalamy sobie poddawać dyskusji autentycznych ksiąg proroków i apostołów, na podstawie których swobodnie osądzamy inne pisma wiernych lub niewiernych”[50]. W *De civitate Dei* potwierdza: „dajemy temu Pismu wiarę we wszystkich sprawach, których znajomość przynosi pożytek, a których poznać sami przez się nie jesteśmy w stanie”[51].

Bezwarunkowa ufność w nieomylną i pełną prawdę Pisma Świętego jest wymagana od tego, kto je czyta, a jeszcze bardziej od tego, kto je studiuje i kto naucza o nim i na jego podstawie. Takiej postawy nie wymagają inne książki. Ta powracająca zasada

46 Augustyn, *De doctrina christiana* 2, 8, 12, s. 61.
47 *Ibidem*, 2, 9, 14, s. 63.
48 *Ibidem*.
49 Idem, *Epistula* 56, 3, s. 55*.
50 Idem, *Contra Cresconium* 2, 31, 39: PL 43, szp. 489-490.
51 Idem, *De civitate Dei* 11, 3 (t. 2, s. 7). Augustyn omawia szeroko to zagadnienie w *De utilitate credendi*: PL 42, szp. 65-92. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *O pożytku wiary*, [w:] Augustyn, *Pisma przeciw manichejczykom*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1990, s. 33-65 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 54).

została podkreślona przez Augustyna w piśmie antymanichejskim *Contra Faustum Manichaeum*:

spośród dzieł późniejszych wyodrębniono kanon Starego i Nowego Testamentu, który posiada powagę najwyższą. Potwierdzony jeszcze za czasów apostolskich, dzięki rozprzestrzenianiu się Kościoła oraz sukcesji biskupów został niejako umieszczony na świeczniku, a każdy umysł kierujący się wiarą i pobożnością korzy się przed nim. A jeśli go coś zaniepokoi, jakoby było pozbawione sensu, nie wolno mu mówić: „autor tej księgi nie podaje prawdy", ale: „albo kodeks jest niepoprawny, albo tłumacz się pomylił, albo też ty tego nie rozumiesz"[52].

Przesłanie Augustyna jest bardzo jasne, a mianowicie księgi nazywane kanonicznymi domagają się pełnego przyjęcia i całkowitego podporządkowania się ze strony tych, którzy z nich korzystają. Ich treść jest wolna od błędu, a ich kanoniczność i ich autentyczność mają genezę apostolską oraz są potwierdzane i w całości gwarantowane przez tradycję Kościołów założonych przez apostołów, za które odpowiadają biskupi jako ich godni i prawowici następcy. Augustyn podkreśla: „w kwestii ksiąg kanonicznych będzie kierował się najbardziej powagą Kościołów katolickich, do których oczywiście należą te, które założyli apostołowie i do których kierowali swoje listy"[53].

Co jednak należy do kanonu Pism, to znaczy do oficjalnego wykazu ksiąg, który Augustyn nazywa *canon ecclesiasticus*?[54] „Cały kanon Pisma Świętego" przedstawił on w sposób pewny już na początku *De doctrina christiana*[55], a więc ok. 396-397 r. Kolejność poszczególnych ksiąg różni się od przyjmowanej współcześnie, ale materialnie wykaz odpowiada zasadniczo obecnemu, zarówno jeśli chodzi o Stary, jak i o Nowy Testament. Augustyn precyzuje, że księgami kanonicznymi są te, które są jednogłośnie przyjmowane we wszystkich Kościołach katolickich, dlatego też:

jeśli chodzi o pisma kanoniczne […] wyżej postawi te, które przyjmowane są przez liczniejsze i poważniejsze Kościoły, niż te, które uznawane są przez nieliczne i mniej ważne. Jeśli natomiast okaże się, że jedne przez większą liczbę, a inne przez poważniejsze są uznawane, sądzę, że należy przyznać im jednakową powagę – chociaż trudno to rozstrzygnąć[56].

Przytoczony tekst powala wyciągnąć dwa wnioski. Po pierwsze świadczy, że w czasach Augustyna kanon zachodni/łaciński mógł ulegać jeszcze niewielkim zmianom zależnie od stanowiska zajmowanego w różnych Kościołach, gdyż niektóre księgi nie były przyjmowane przez wszystkie. Po drugie, kanon Biskupa Hippony odzwierciedla aprobatę kościelną wystarczająco szeroką, niemal jednogłośną. Należy ponadto zważyć, że wśród czterdziestu czterech ksiąg, do których ogranicza się *auctoritas* Starego

52 Idem, *Contra Faustum Manichaeum* 11, 5. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Przeciw Faustusowi. Księgi I-XXI*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1991, s. 57-58 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 55).

53 Idem, *De doctrina christiana* 2, 8, 12, s. 61.

54 Idem, *Contra Cresconium* 2, 31, 39, PL 43, szp. 489.

55 Idem, *De doctrina christiana* 2, 8, 13, s. 61.

56 *Ibidem*, 2, 8, 12, s. 61.

Testamentu, znajdują się wszystkie te księgi, które Hieronim pomijał jako apokryfy, później nazwane księgami deuterokanonicznymi. Augustyn nigdy nie zmienił swojego zdania w tej kwestii.

Kanon Starego Testamentu wpisany do *De doctrina christiana* składa się z dwóch części, jedną nazywa „historią" (*historia*), a drugą „prorokami" (*prophetae*). Do „ksiąg historycznych, łącznie obejmujących dzieje oraz porządek rzeczy"[57], należy Pięcioksiąg, wszystkie księgi nazywane „historycznymi", wraz z Hiobem, Tobiaszem, Esterą, Judytą i Ezdraszem (Nehemiaszem). Wykaz ksiąg prorockich obejmuje księgi, które znajdują się we współczesnych Bibliach, przy czym dochodzą do nich Psalmy, Pieśń nad pieśniami, Księgi Eklezjastesa (Koheleta), Mądrości i Eklezjastyka (Syracha). Wykaz zawiera krótkie komentarze, w czym wyraża się aprobata Augustyna dla kanonu, przyjmowanego przez większość Kościołów zachodnich.

Pojawia się pytanie, skąd wziął się podział na dwie części? Czy wynika on z jakiegoś założenia teologicznego lub pedagogicznego Augustyna? Odpowiedzi można szukać w niemal równoległym piśmie z roku 405, którego autorem jest papież Innocenty I, a więc powstały osiem lat później niż pisał Augustyn. Papież skierował wówczas list do Eksuperiusza, biskupa Tuluzy, w którym zawarty wykaz ksiąg Starego Testamentu pokrywa się z wykazem, jaki znajdujemy w *De doctrina christiana*, przy czym nieco inna jest kolejność tytułów[58]. Pierwsza sekcja, nieposiadająca osobnej nazwy, łączy Pięcioksiąg i inne księgi historyczne aż do Rut; następnie zostają umieszczone księgi proroków: dwunastu proroków mniejszych, Izajasz, Jeremiasz, Ezechiel i Daniel, a w końcu „pięć ksiąg Salomona i Psałterz". Po tej sekcji umieszczona została druga grupa: „[księgi] historyczne", do których zaliczono Hioba, Tobiasza, Esterę, Judytę, Pierwszą i Drugą Księgę Machabejską, dwie Księgi Ezdrasza i Kronik. Całość obejmuje czterdzieści cztery księgi, jak u Augustyna. Można by sądzić, że obydwaj przywołują z pamięci ten sam wykaz, mający charakter oficjalny w Afryce i w Rzymie, podzielony według własnych kryteriów na dwie partie: dwanaście ksiąg między Genesis i Rut oraz cztery Księgi Królewskie (1-2 Sm, 1-2 Krl) należą do pierwszej części przekazanych wykazów, a pozostałe księgi zmieniają miejsce. Jeśli kanon Augustyna zdaje się mieć charakter dydaktyczny, to kanon Innocentego ogranicza się do czystego wyliczenia ksiąg, podając same ich tytuły. Pojawia się pytanie, co stało się u przywołanych autorów ze starą formułą „Prawo i Prorocy", na którą powoływano się w Nowym Testamencie? Czy straciła wówczas ona swoją wartość teologiczną?

Dziesięć lat później Augustyn napisze, że do kanonu kościelnego „należą autentyczne księgi proroków i apostołów"[59], pokazując, że aprobuje dwie części składowe kanonu,

57 *Ibidem*.

58 Innocenty I, List *Consulenti tibi ad Exsuperium* (20 lutego 405 r.), [w:] *Enchiridion Biblicum. Documenti della Chiesa sulla Sacra Scriptura*, edizione bilingue, Bologna 1993, nr 21.

59 Augustyn, *Contra Cresconium* 2, 31, 39, PL 43, szp. 489.

ale teraz połączone, aby określać Stary i Nowy Testament. W *De doctrina christiana* i w innych miejscach Augustyn pomija odniesienie do dwudziestu dwóch ksiąg korpusu żydowskiego i do ich relacji z dwudziestoma dwoma literami alfabetu hebrajskiego, różniąc się także w tym wypadku od Hieronima. Augustyn sytuuje się w ramach tradycji Kościołów afrykańskich potwierdzonej w jego obecności przez synod w Kartaginie 28 sierpnia 397 r.[60] Ten synod afrykański był w posiadaniu „kompendium" (*Breviarium Hipponense*) kanonów przyjętych na synodzie w Hipponie w październiku 393 r., które zawierało także wykaz ksiąg świętych, a ten został przyjęty z pewnymi mało znaczącymi wariantami[61]. Synod w Kartaginie w 419 r. zatwierdzi go ponownie, nie zmieniając w nim prawie niczego: wyliczono w nim czterdzieści cztery księgi Starego i dwadzieścia siedem ksiąg Nowego Testamentu, a więc jak u Augustyna i Innocentego I[62]. List do Hebrajczyków jest przypisany św. Pawłowi, ale jest umieszczony osobno. W *De doctrina christiana* zamyka on wykaz Listów Pawłowych, od których nie oddziela go także list do Eksuperiusza. W późniejszym czasie, ok. 410 r., Augustyn wydzieli ten list z korpusu Pawłowego, ale zawsze będzie aprobował jego kanoniczność.

Pojawia się tutaj jeszcze jedno pytanie. Jeśli w kanonie Augustyna księgi mądrościowe – „Salomonowe", jak mówiono, a wśród nich Księga Mądrości i Księga Koheleta (Eklezjastyka) – są zaliczone do ksiąg prorockich, to czy zamierza tym samym stwierdzić kanoniczność także tych dwóch ksiąg, która niekiedy była odrzucana? Księga Koheleta będzie czekać jeszcze do Soboru Trydenckiego, aby doczekać się definitywnego potwierdzenia swojej kanoniczności, przynajmniej wśród katolików. Augustyn wykazuje, że także w tych księgach znajdują się proroctwa, które zapowiadają Chrystusa. W *De civitate Dei* czytamy:

> również i on [Salomon], jak się dowiadujemy, prorokował w swoich księgach, z których trzy uzyskały powagę kanoniczną: Księga Przypowieści, Eklezjastes i Pieśń nad pieśniami. Dwie inne zaś, z których jedna zwie się Księgą Mądrości, a druga Eklezjastykiem, zgodnie z utrzymującym się zwyczajem przypisywane są Salomonowi ze względu na podobieństwo stylu, choć ludzie bardziej wykształceni nie mają wątpliwości, że nie są one jego dziełem. Kościół jednak, zwłaszcza na Zachodzie, dawno uznaje ich powagę. Jedna z nich, która nosi tytuł Mądrość Salomona, bardzo wyraźnie przepowiada mękę Chrystusa: [cytat: Mdr 2,12-21]. Eklezjastyk znów przyszłą wiarę narodów przepowiada w taki oto sposób: [cytat: Syr 36,1-4]. Te wyrażone w postaci życzeń i próśb proroctwa spełnione były, jak wiemy, przez Jezusa Chrystusa. Lecz wobec naszych przeciwników nie mają one większej mocy, gdyż znajdują się poza żydowskim kanonem[63].

60 *Synod Kartagiński III według Kolekcji Hiszpańskiej*, [w:] *Synody i kolekcje praw*, t. 4: *Dokumenty synodów od 381 do 431 roku*, układ i oprac. A. Baron, H Pietras, Kraków 2010, s. 98-98* (Źródła Myśli Teologicznej, 52).

61 Kartagina (III) (13 i 28 sierpnia 397 r.), *Breviarium Hipponense*, [w:] *Synody i kolekcje praw*, s. 80-80*; *Plenarium totus Africae Concilium Hippone Regio* (8 października 393 r.), Canon 36, w: *Enchiridion Biblicum*, nr 16-18.

62 Kartagina (25-30 maja 419 r.), *Kanony w związku ze sprawą Apiariusza*, 24, [w:] *Synody i kolekcje praw*, s. 266-266*.

63 Augustyn, *De civitate Dei* 17, 20, 1, s. 309-310.

Można powiedzieć, że wraz z Augustynem, świadkiem życia wielu Kościołów tamtego czasu, łącznie z Kościołem rzymskim, łaciński kanon Pisma został ukonstytuowany przynajmniej jako wykaz należących do niego ksiąg[64]. Wątpliwości odnośnie do takiej czy innej księgi wprawdzie jeszcze się pojawiały, ale na końcu IV w. na Zachodzie nastąpiło zamknięcie kanonu, zarówno jeśli chodzi o Stary, jak i Nowy Testament. Pozostawało właściwie do zrobienia fizyczne jeszcze zebranie poszczególnych ksiąg w jednym kodeksie. Pojawi się on w czasach Kasjodora (ok. 485-583). Stanowisko Augustyna było niewątpliwie prowokacją w stosunku do poglądów Hieronima. Odnosi się wrażenie, że *hebraica veritas* nie ma kluczowego znaczenia dla formułowania stanowiska odnośnie do *canonica auctoritas*. Hieronim nie ustępował jednak łatwo w tej sprawie, ponieważ miała ona dla niego podstawowe znaczenie, łącznie z uzasadnieniem dla jego wysiłków translatorskich.

Natchnienie biblijne

Augustyn traktuje zbieżnie autorytet Septuaginty i doktrynę natchnienia Pisma Świętego. Septuaginta jest dla niego zbiorem idealnych Pism, będących w posiadaniu Kościoła, kompletnych w ich kanonicznej autentyczności i prawdzie, i to, co on mówi o natchnieniu Pism greckich, odnosi się do Pisma Świętego jako takiego, czyli „kanonu Pism", jak mówiono. Jeśli chodzi o pozostałe teksty, których używano w Hipponie i na Zachodzie łacińskim, to były to tylko warianty *Vetus Latina*. Augustyn nie zajmuje się w żadnym ze swoich pism w sposób systematyczny naturą natchnienia, ale jego wypowiedzi na ten temat są liczne i bogate w treść. Ukazuje on Ducha Świętego jako moc, która sprawia natchnienie lub „asystuje" świętym autorom, bądź też jako głównego sprawcę, który „podaje" lub „dyktuje" orędzie Boże. Pismo Święte w swojej całości jest *quoddam chirographum Dei*, to znaczy dokumentem podpisanym przez samego Boga, co Augustyn tak uzasadnia:

> nie chciał [wierny Pan], aby Mu wierzono jedynie na słowo, ale chciał dotrzymać tego, co sam napisał. To tak, jakbyś powiedział do jakiegoś człowieka: „nie wierzysz mi, oto daję ci to na piśmie". A ponieważ pokolenie i pokolenie nastaje, i w taki sposób przemijają wieki, gdy śmiertelni upadają i jedni po drugich następują, Pismo Boże powinno trwać. Ma to być niejako cyrograf Boga, który wszyscy przemijający powinni odczytywać i trzymać się drogi jego obietnic[65].

W Pismach Świętych retor niebieski wydaje się stać u początku wielu wypowiedzi połączonych ze sobą, którym retorzy ziemscy umieli nadać właściwy kształt,

64 Por. A.-M. La Bonnardière, *Le canon des divines Écritures*, [w:] *Saint Augustin et la Bible*, red. A.-M. La Bonnardière, Paris 1986, s. 287-302 (Bible de Tous les Temps, 3); K.-H. Ohlig, *Canon Scripturarum*, [w:] *Augustinus-Lexikon*, red. C.P. Mayer, E. Feldmann, t. 1, Basel-Stuttgart 1992, szp. 713-724.

65 Augustyn, *Enarrationes in Psalmos* 144, 17. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Objaśnienia Psalmów. Ps 124-150*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1986, s. 295-296 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 42).

coraz doskonalej ukazujący prawdę. Wzajemna współpraca oparta na dobrowolności została nawiązana między zasadą czy też źródłem – z jednej strony, a wykonawcą lub twórcą – z drugiej strony. Augustyn uznaje bezpośrednią interwencję Bożą w chwili redakcji tekstu, a zarazem podkreśla ludzką niezależność w akcie pisania. Uzasadnia jej autonomię, powołując się na wielość świadków tego samego wydarzenia lub tych samych słów, a także opierając się na przykładzie Siedemdziesięciu Tłumaczy, do których zdarza mu się dodawać czterech Ewangelistów. Nie ogranicza się jednak tylko do tego. Związek między jedynością słowa Bożego i wielością jego ludzkich przekazicieli powraca stosunkowo często w pismach Augustyna. Warto w tym miejscu przytoczyć fragment z jego homilii do Pierwszego Listu św. Jana, w której zatrzymuje się nad pozorną sprzecznością między Psalmem 9,10 w kontekście Psałterza i użyciem tego samego tekstu przez Ewangelistę Jana (4,18), wyjaśniając:

> Rozważmy obie wypowiedzi Boże. Jeden jest Duch (*Spiritus unus est*), choć mamy dwie księgi (*etsi codices duo*), dwa języki, dwie mowy. Jedną podaje Jan, drugą Dawid, nie sądźcie jednak, że Duch jest w nich różny (*alium esse spiritum*). Jeśli jeden powiew może dąć w dwa flety, to czy jeden Duch nie może napełnić dwóch serc, poruszyć dwóch języków? Jeśli dwa flety jednym powiewem napełnione tworzą jedną harmonię, to czy napełnione Duchem Świętym dwa języki muszą wywołać rozdźwięk? […] Tchnął Duch Boży i napełnił dwa serca, dwoje ust, poruszył (*movit*) dwa języki[66].

Przytoczony tekst jest interesujący z wielu punktów widzenia, przede wszystkim, jeśli chodzi o relację między dwoma Testamentami. Nie ma dwóch odrębnych prawd wypowiadanych kolejno przez każdego z dwóch autorów, psalmisty i ewangelisty. Zostaje przekazana jedyna prawda, choć jest postrzegana i przekazywana w różny sposób. Przekaziciele i heroldowie słowa Bożego są także jej nieomylnymi świadkami. Boża moc prawdy uaktywniona przez Ducha Świętego jest stale obecna, ponieważ tekst jest natchniony tą samą Jego mocą. Jan interpretuje Dawida, a obydwaj interpretują Ducha. Zachodzi więc różnica, a nie sprzeczność, ponieważ w myśli Augustyna kanon Pism stanowi doskonałą jedność i daje dowód nienaruszonej spójności. Każdy obraz i każda figura, każde zdanie i każde słowo mogą być tutaj rozumiane w świetle wszystkich innych, których harmonijna całość tworzy korpus. Tę jedność w prawdzie od Księgi Rodzaju do Apokalipsy konstytuuje przewodni temat całego Pisma Świętego, którym jest Jezus Chrystus jako Głowa Kościoła; temu tematowi jest podporządkowane to, co historyczne, to, co literackie, i to, co doktrynalne[67]. Każdy z autorów ksiąg świętych jest członkiem ciała Chrystusa: prorocy antycypująco, ewangeliści i inni uczniowie bezpośrednio. Nie można zatem mówić, że Chrystus niczego nie napisał, ponieważ

66 Idem, *In Epistolam I Ioannis ad Parthos tractatus* 9, 5. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Homilie na Ewangelię i pierwszy list św. Jana*, cz. 2, przeł. W. Szołdrski, W. Kania, Warszawa 1977, s. 482-483 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 15).

67 Por. M. Bordoni, *Cristo centro della Scrittura e pienezza della Rivelazione*, [w:] *La Sacra Scrittura anima della teologia*, red. M. Tàbet, Città del Vaticano 1999, s. 115-143.

Jego ręka działała w rękach uczniów. W odpowiedzi na niektóre zastrzeżenia fragment z *De consensu Evangelistarum* jest na ten temat bardzo jasny:

tak więc Ten, który przed swoim zstąpieniem posłał proroków, Ten także po swoim wniebowstąpieniu posłał apostołów. A dla wszystkich swoich uczniów za pośrednictwem człowieczeństwa, które przyjął, stał się niejako głową dla członków swojego ciała. A zatem to, co oni zapisali, a co On im ukazał i powiedział, o tym w żadnym wypadku nie można powiedzieć, iż On tego nie napisał, jakkolwiek to Jego członki do tego się przyczyniły, co poznały pod dyktando głowy (*dictante capite*). Albowiem to wszystko, co raczył, byśmy czytali odnośnie do Jego czynów i słów, to nakazał im napisać niczym swoim członkom. Kto zrozumie tajemnicę zgodności członków zależnej od jednej głowy, jak również współdziałanie jedności nawet różnych osób, taki nie będzie widział inaczej tego, co będzie czytał w opisie uczniów Chrystusa w Ewangelii, jakby dokonał tego On sam w swoim własnym ciele i jakby Jego piszącego widział[68].

Natchnienie Pisma i wcielenie Słowa (*Logos*) w Jezusie Chrystusie nakładają się tu wzajemnie. Ich relacja ma charakter wewnętrzny – zarówno w Piśmie, jak i w człowieku Chrystusie, Bóg zniżył się, ogołocił się (grec. *kenosis*), jak mówi św. Paweł w Liście do Filipian (2,7). Augustyn podkreśla więc przed swoimi słuchaczami: „nie trzeba nam się dziwić, że ze względu na naszą słabość zstąpiło do składowych części naszych dźwięków, kiedy zstąpiło celem przybrania słabości ciała naszego"[69].W *De doctrina christiana* Augustyn mówi o „cudownej wzniosłości i przedziwnej pokorze" Pisma Świętego[70]. Stwierdzenie niewątpliwie nawiązuje do teologii hymnów chrystologicznych św. Pawła. To wyjaśnia, w jaki sposób Pismo Święte, swoiste *semel dictum*, jest uznawane przez Augustyna za jedno i wielorakie: „jest jedno słowo Boże w całym Piśmie Świętym rozbrzmiewające. Pamiętajcie, że przez usta wielu świętych głoszone jest jedno Słowo, będące na początku Bogiem u Boga, nie mające sylab, nie wypowiedziane w czasie"[71].

Z faktu natchnienia Pisma Świętego Augustyn wyprowadza konsekwencje, które dotyczą już nie samego autora, ale także jego interpretatora. Wydaje się, że siła natchnienia mieszka także w doświadczonym czytelniku lub w interpretatorze. W *De doctrina christiana* czytamy:

nawet kiedy nie wiadomo, co pisarz miał na myśli, i ze słów Pisma Świętego można wydedukować nie jedno, ale wiele znaczeń, nie ma niebezpieczeństwa, jeżeli uda się wysnuć wnioski zgodne z prawdami w innych miejscach ksiąg świętych. Jednak ten, kto wnikliwie wczytuje się w słowo Boże, musi starać się dotrzeć do myśli autora, za pośrednictwem którego Duch Święty zredagował Pismo Święte (*sanctus operatus est spiritus*). Czy zatem dotrze do tego sensu, czy też z tych słów wyciągnie inny wniosek, od winy uchroni go świadectwo zaczerpnięte z jakiegokolwiek miejsca Pisma Świętego. Może bowiem zasadnie zdarzyć się, że ów autor w tych samych słowach, które pragniemy zrozumieć, żywił właśnie taką myśl, jaką i my odczytaliśmy. Z pewnością bowiem

68 Augustyn, *De consensu Evangelistarum* 1, 35, 54, s. 32.

69 Idem, *Enarrationes in Psalmos* 103/4, 1. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Objaśnienia Psalmów. Ps 103-123*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1986, s. 57 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 41).

70 Idem, *De doctrina christiana* 2, 42, 63, s. 117.

71 Idem, *Enarrationes in Psalmos* 103/4, 1, s. 57.

Duch Święty, którego on był narzędziem (*qui per eum operatus est*), przewidział, że taka myśl przyjdzie do głowy czytelnikowi albo słuchaczowi. Co więcej, to on pokierował tak, aby myśl taka nasunęła się, ponieważ znajduje ona swoje poparcie w prawdzie. W rzeczy samej bowiem czyż można znaleźć silniejszy i zarazem hojniejszy dowód Opatrzności Bożej niż możliwość interpretowania tych samych słów na odmienne sposoby, poparte zgodnym świadectwem innych miejsc również od Boga pochodzących?[72].

Trzeba zauważyć powracanie trudnej do przełożenia na język polski formy *operatus est*, której podmiotem jest Duch Święty, a przedmiotem Pismo Święte, przy czym zostaje stwierdzona możliwość pośredniczenia ze strony wiernego między nieomylnym zadaniem autora natchnionego i zadaniem czytelnika lub słuchacza tekstów świętych. Augustyn nie mówi wprost, że akt czytania jest natchniony przez Ducha Świętego, ale przypomina warunki konieczne do tego, aby pierwotna prawda zawarta w Piśmie Świętym została właściwie uchwycona, a zatem także wyrażona przez interpretatora, podczas gdy akt natchnienia nie jest niczym uwarunkowany. Odwołując się do tych założeń, w *De doctrina christiana* Augustyn tak wypowiada się na temat mówcy chrześcijańskiego:

a kiedy nadejdzie pora przemawiania, zanim otworzy swoje usta, wzniesie do Boga duszę spragnioną, żeby uwolnić ją i opróżnić z tego, czym była napełniona i przepojona. […] Dlatego kto pragnie wiedzieć, umieć nauczyć i nabyć sprawności wymowy odpowiedniej mężowi kościelnemu niechaj w prawdzie uczy się wszystkiego, co potrzebne, lecz w chwili samego wygłaszania niech pamięta, że w głębi serca przystoi stosowanie się do tego, co powiedział Pan: „Nie martwcie się o to, jak ani co macie mówić, gdyż nie wy będziecie mówili, lecz Duch Ojca waszego będzie mówił przez was[73].

W myśli Augustyna zachodzi odpowiedniość między natchnieniem autora i natchnieniem wprawnego czytelnika lub interpretatora. W tym celu należy dojść do prawdy Bożej przez słowa i zdania, domagając się czytania i rozumienia. Jest dla niego konieczne nie tyle natchnienie Ducha Świętego, ile raczej boskie oświecenie własnego ducha. Dzięki temu jest w stanie wyjaśnić ściśle sens tekstu świętego i wiernie go wyłożyć, korzystając ze środków retorycznych, które również trzeba rozwijać i ubogacać. Interpretacja jest aktem osobistym, spoczywającym na konkretnych czytelnikach i słuchaczach, a szczególne miejsce zajmuje w nim medytacja, będąca ważnym i wymagającym nośnikiem kulturowym. Szlachetne elementy kultury grecko-rzymskiej stają się w ten sposób udziałem ochrzczonych. Jeśli można zaś interpretować natchnione Pismo Święte, to jednak tego samego nie można robić z interpretacją. Natchnienie jest jedyne, pełne i ostateczne, podczas gdy interpretacja składa się z kolejnych ogniw łańcucha, które następują po sobie lub wiążą się ze sobą. Bardziej lub mniej pośrednio te rozróżnienia można znaleźć w pismach Augustyna, gdy mówi o „oświeceniu" interpretatora, który

72 Idem, *De doctrina christiana* 3, 27, 38, s. 155.
73 *Ibidem* 4, 15, 32, s. 219.

w jakiś sposób przedłuża natchnienie, ale czyni to na swój własny sposób i w swoim własnym zakresie. Interpretacja jest skutkiem natchnienia. Bez tego można by sądzić, że Augustyn czerpie swoje ujęcie z Filona z Aleksandrii, według którego – jak już zaznaczyliśmy – *hermeneus* zajmuje prawowite miejsce pośród natchnionych proroków, podobnie jak autor i tłumacz, ale pod warunkiem, że został „wtajemniczony". Nie ma większego znaczenia szczegółowe podkreślanie różnicy między dwoma autorami, aby wyjaśnić, z czego wynika różnica ich ujęć. Pierwszy jest Żydem i żydo-grekiem, drugi jest chrześcijaninem i chrześcijanino-łacinnkiem, a więc mamy tu do czynienia z dwoma różnymi kontekstami, dwiema kulturami i dwiema doktrynami. Augustyn opierał się na kanonie Pisma Świętego, zamkniętego i uznanego za oficjalny, a więc funkcjonował w pewnych i określonych ramach, wyznaczających kierunek jego refleksji i jej zakres. Został zamknięty także czas natchnienia, podczas gdy czas interpretacji nie tylko pozostawał nadal otwarty, ale zachodziła także konieczność jej dokonywania, mając na uwadze potrzebę wydobywania prawdy tekstów natchnionych. Zasadniczym problemem było więc postawić i rozwiązać problem ciągłości, a zarazem jej braku w interpretacji w stosunku do natchnienia. Augustyn okazał się w tym przypadku mistrzem. Środowisko żydowskie w Aleksandrii w I w. po Chrystusie nie miało takiego problemu, a więc nie musiało go rozwiązywać.

Interpretacja Pisma Świętego: od litery do ducha

Idee Augustyna dotyczące natchnienia, a w jeszcze większym stopniu interpretacji, są podporządkowane wypracowanej przez niego doktrynie łaski[74], a w jeszcze większym stopniu teorii języka i poznania, zależnej w dużym stopniu od stoickiej doktryny *res et signa*[75]. Podobnie jak u Hieronima, zachodzi u niego ścisła zależność między *on* i *onoma* („byt" i „nazwa"). Inaczej niż Hieronim, Augustyn widzi ewolucję ludzkości w dziejach. Dzieje nie są, według niego, miejscem stopniowej degradacji ludzkości, ale pozytywnie zmierzają do Chrystusa, który stanowi ich ukoronowanie. Wszystko to, co dokonało się w dziejach, zapowiadało jedynie i przygotowało ten ostatni etap, jak można wywnioskować z pism natchnionych. Stary Testament znajduje więc w Nowym swoje właściwe i autentyczne perspektywy, w których osiąga swoje wypełnienie. Augustyn często powraca do tej prawidłowości, a streszcza ją jego słynne zdanie: „Nowy Testament

74 A. Trapè, *S. Agostino. Introduzione alla dottrina della grazia*, t. 1-2, Roma 1987; J.P. Bruns, *The development of Augustine's Doctrine of Operative Grace*, Paris 1980; G. Lettieri, *L'altro Agostino. Ermeneutica e retorica della grazia dalla crisi alla metamorfosi del „De doctrina christiana"*, Brescia 2001.

75 Por. B.D. Jackson, *The Theory of Signs in St. Augustin's „De doctrina christiana"*, „Revue des Études Augustiniennes et Patristiques" 1969 (15), s. 9-49.

jest ukryty w Starym, a Stary w Nowym znajduje wyjaśnienie – *Novum in Vetere latet et in Novo Vetus patet*"[76].

Jeśli chodzi o *res et signa*, na początku *De doctrina christiana* czytamy, że „cała nauka odnosi się do rzeczy albo do znaków, z tym, że rzeczy poznajemy przez znaki"[77]. Rozróżnienie między rzeczą i znakiem ma jednak charakter relatywny, ponieważ – jak zauważa Augustyn – „wszelki znak jest również jakąś rzeczą", chociaż „nie każda rzecz jest jednocześnie znakiem", ale „niektórymi z nich można posługiwać się na oznaczenie czegoś innego"[78]. W stosunku do tych zasad wyjątkiem jest Bóg jako *summa res*, czyli „rzeczywistość najwyższa", o której Augustyn tak mówi:

Rzeczy (*res*), którymi radować się należy, to Ojciec i Syn, i Duch Święty – taż sama Trójca jedyna, najwyższa rzecz (*una quaedam summa res*), a przy tym wspólna dla wszystkich radujących się nią. Czy jednak jest ona rzeczą (*si tamen res*)? Czy raczej nie jest ona przyczyną wszechrzeczy? Niełatwo przecież jest znaleźć nazwę odpowiednią dla rzeczywistości tak wzniosłej[79].

W ten sposób Biskup Hippony zakreśla ramy filozoficzne i teologiczne, w jakich sytuuje potem Pismo Święte. W odróżnieniu od znaków naturalnych należy ono do znaków „danych" w sposób zamierzony, mających niejako narzuconą naturę i wymowę. Czytamy w *De doctrina christiana*: „znak, obok tego, że własną formę wyciska w zmysłach, jest czymś, co samo przez się przywodzi na myśl coś innego"[80]. Jaka zależność zachodzi jednak między słowami, których litery, czyli pismo, są znakami, a znakami w sobie? Augustyn uważa, że słowa same przez się nie nauczają niczego, ale odsyłają do czegoś, co już się zna, albo inspirują do podjęcia stosownych poszukiwań nowych rzeczy, stanowiąc dla nich jakieś ukierunkowanie. Augustyn wyraża to przekonanie w dwóch tekstach. W *De doctrina christiana* pisze:

niezliczone jednak mnóstwo znaków (*signa*), którymi ludzie wyrażają swoje myśli, stanowią słowa (*verba*). Wszystkie bowiem tamte znaki, których rodzaje (*genus*) tylko krótko wspomniałem, mógłbym słowami wypowiedzieć, natomiast słów tamtymi znakami w żaden sposób nie potrafiłbym wyrazić. Ponieważ słowa uderzając o powietrze natychmiast przemijają i nie trwają dłużej niż brzmienie, ustanowiono ich znaki w postaci liter. Tak więc dźwięki pojawiają się przed oczami nie same w sobie, lecz za pośrednictwem odpowiadających im znaków[81].

Natomiast w *De magistro* Augustyn tak pisze:

skoro bowiem dają mi znak, to gdy nie wiem w danej chwili, jakiej to rzeczy znak, wówczas nie może mnie on niczego nauczyć; jeśli zaś wiem, co to za rzecz, to co mi ten znak o niej więcej jeszcze może powiedzieć? […] Jeżeli więc na nasze pytanie pokażą nam palcem samą rzecz, to

76 Augustyn, *Quaestiones in Heptateuchum* 2, 73: PL 34, 623. Por. II Sobór Watykański, Konstytucja *Dei Verbum*, 16.

77 Idem, *De doctrina christiana* 1, 2, 2, s. 11.

78 *Ibidem*, s. 13.

79 *Ibidem*, 1, 5, 5, s. 15.

80 *Ibidem*, 2, 1, 1, s. 51.

81 *Ibidem*, 2, 3, 4-5, s. 53. Do tłumaczenia wprowadzono korekty.

ujrzawszy ją, przekonamy się, co oznacza znak, który tylko słyszeliśmy nieraz uprzednio, ale nie rozumieliśmy go. W znaku tym jednak kryją się dwa elementy: brzmienie i znaczenie (*sonus et significatio*). Brzmienia nie poznajemy za pośrednictwem znaku, lecz w ten sposób, że uderza ono bezpośrednio o nasze narządy słuchowe; znaczenie natomiast pojmujemy dopiero ujrzawszy rzecz, która dany znak oznacza. […] Głównie zaś usiłuję przekonać cię, jeśli mi się tylko uda, że przez znaki zwane słowami niczego się nie dowiadujemy, bo – jak powiedziałem – poznajemy nie rzecz oznaczoną w ten sposób, lecz raczej na podstawie znajomości oznaczonej rzeczy zapoznajemy się z treścią słowa, to jest ze znaczeniem, jakie kryje się w wypowiedzianym dźwięku[82].

Słowa nie odsyłają koniecznie do rzeczy materialnych, gdyż odnoszą się także do idei, do przedstawień abstrakcyjnych, do pojęć i nazw. Gdy to, co znamy, odsyła do znaczeń, których słowa są nośnikami, a nie rzeczy oznaczane w sensie właściwym, słowa nie tworzą poznania, ale przywołują po prostu wiarę lub wierzenie. W jaki więc sposób słowa Pisma Świętego prowadzą do uzyskania pojęcia odnośnie do rzeczywistości Bożych (*res*), a także do wspólnoty z nimi? Odpowiedzi udziela Augustyn w *De magistro*:

w sprawie wszystkich rzeczy, które rozumiemy, radzimy się nie słów rozbrzmiewających na zewnątrz, lecz Prawdy, która wewnątrz nas kieruje samym umysłem, słowa zaś może pobudzają nas, abyśmy się jej radzili. A Ten, kogo się radzimy, jest nauczycielem: jest to Chrystus, o którym powiedziano, że mieszka w wewnętrznym człowieku (por. Ef 3,16-17). On jest niezmienną mocą Bożą i odwieczną Mądrością. Do Niej odwołuje się w prawdzie każda rozumna dusza, lecz ona tylko o tyle odsłania się przed człowiekiem, o ile pozwala mu Ją pojąć jego własna dobra lub zła wola[83].

Można powiedzieć, że znak zawiera ideę i w jakiś sposób jej prawdę oraz że przekazuje jej treść, a więc jej prawdę, najbardziej wewnętrzną stronę tego, do czego jest skierowana. W tym znaczeniu znaki znaków, którymi są pisane słowa, łącznie ze słowami Pisma Świętego, nie nauczają niczego same przez się; jest konieczne, aby nastąpiła interwencja mediacji analogicznej do mediacji pozwalającej pojąć rzeczy cielesne. W pisaniu, tak i w Piśmie Świętym, zarówno sam autor jest poddany tej regule, jak również jej interpretator. W *Wyznaniach* Augustyn wypowiada się bardzo jasno na ten temat:

wszystkiego wysłuchawszy i wszystko rozważywszy, nie chcę się wdawać w spory o słowa. […] Czyż może mi przynieść szkodę to, że tamtym słowom z Księgi Rodzaju można nadać parę różnych interpretacji, z których każda może być prawdziwa? Jakąż – powtarzam – może mi to przynieść szkodę, że inaczej niż ktoś inny rozumiem myśl owego męża, który tamte słowa zapisał? Wszyscy, którzy je czytamy, staramy się je przeniknąć, usiłujemy zrozumieć, co chciał wyrazić autor. Skoro wierzymy, że pisał prawdę, nie będziemy tak lekkomyślni, żeby uznać, jakoby powiedział cokolwiek, o czym wiemy albo mniemamy, że jest fałszem. Póki więc każdy z nas się stara, jak może, o to, aby odczytać w Piśmie Świętym taki sens, jaki zamierzył w każdym przypadku autor, cóż w tym może być złego, jeśli ktokolwiek z nas takie żywi mniemanie, jakie

82 Idem, *De magistro* 10, s. 33-34. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *O nauczycielu*, przeł. J. Modrzejewski, [w:] idem, *Dialogi filozoficzne*, Kraków 1999, s. 473-474.

83 *Ibidem*, 11, 38, s. 477.

Ty, Światło wszystkich rzetelnych umysłów, ukazujesz mu jako prawdziwe – choćby nawet nie taką treść w tym miejscu chciał wyrazić sam autor, który jednak również dał wyraz prawdzie[84].

W myśli Augustyna słowo „litera" może przyjąć znaczenia mniej neutralne niż w użyciu potocznym, gdy np. przeciwstawienie między literą i duchem nakłada się na antytezę ciała i ducha, którą wprowadził św. Paweł. Słowo „ciało" zostaje w tym przypadku połączone z pojęciem zła lub grzechu łącznie z dziedziną mocy przeciwstawionej Bogu, po którego stronie znajduje się duch jako zasada życia. Wziąć jakąś rzecz „dosłownie" oznacza wówczas rozumieć ją według ciała, a rozumie ją według ciała człowiek cielesny. Dla potomka i dziedzica Adama Bóg i Jego prawda są obce, mówią do niego z zewnątrz, a on sam uważa się za źródło swego życia. Augustyn rozwinął tę ideę w traktacie *De spiritu et littera* z 398 r., stanowiącym streszczenie jego doktryny na temat łaski[85]. W przypadku jej braku, a przecież jest źródłem miłości w sercu ludzkim, znajomość prawa nikogo nie może „usprawiedliwić". Rozumienie duchowe osiąga swój właściwy wymiar wewnętrznego przyjęcia prawdy wtedy, gdy Duch Święty rozlewa w sercu miłość Bożą – miłość człowieka do Boga. Widać w tym ujęciu bezpośrednie nawiązanie do Listu do Rzymian św. Pawła, w którym ten ostatni pisze: „Nadzieja zawieść nie może, ponieważ miłość Boża została rozlana w sercach naszych" (Rz 5,5). Do tego nawiązuje Augustyn w *De magistro*, podejmując zagadnienie „człowieka wewnętrznego".

Augustyn szeroko rozwijał zagadnienie rozeznania i poznania prawdy. Odnosi się wrażenie, że stale odwołuje się on do paralel pojęciowych: litera i duch, ciało i duch, wewnętrzne i zewnętrzne, wiara i rozumienie (*fides et intellectus*). W *De doctrina christiana* wyjaśnia:

> przede wszystkim strzec się trzeba, żeby wyrażeń metaforycznych nie rozumieć dosłownie. […] Bo skoro wyrażenie metaforyczne bierze się tak, jakby ono było dosłowne, to rozumujemy kategoriami cielesnymi (*carnaliter*). Nic też nie nazywa się słuszniej śmiercią duszy niżeli dosłowny sposób rozumowania, gdyż przez niego inteligencję, którą przewyższamy zwierzęta, podporządkowujemy ciału. Kto tekst pojmuje literalnie, ten terminy przenośne bierze za dosłowne, a ich sensu nie stosuje do znaczenia innego. […] A zatem brać znaki za same rzeczy i nie potrafić wznieść oczu duszy ponad stworzenia cielesne dla zdobycia światła wiekuistego, to nędzna niewola umysłu[86].

Rozumowanie Augustyna sytuuje się między wiarą i rozumieniem, między *fides* i *intellectus*; innymi słowy, przechodzi ono od tego, co zewnętrzne, do tego, co wewnętrzne. Mówiąc ściślej, od podniesienia do prawdy dokonanego przez władzę zewnętrzną – nieskończoność znaków zawartych w Piśmie Świętym – zmierza do

84 Idem, *Confessiones* 12, 18, s. 397-398.

85 Idem, *De spiritu et littera*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Duch a litera*, przeł. W. Eborowicz, Warszawa 1977 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 19/3).

86 Idem, *De doctrina christiana* 3, 5, 9, s. 127-129.

prawdy przyjętej, czyli wziętej w osobiste posiadanie przez wewnętrzne oświecenie ze strony Mądrości Bożej. Mamy tutaj zatem przejście od litery do ducha, wyjście ze świata „ciała" i wejście do świata „ducha". To przejście domaga się jeszcze innego czynnika, który Augustyn nazywa „dobrą wolą", a w niej rozbrzmiewa wewnętrzne nauczanie Mądrości Bożej. Miłość Boga jest niemierzalną miarą i normą orędzia Pisma Świętego. Od niego i od jego prawdy uzależnia on rozumienie i przyjęcie wewnętrzne.

Według Augustyna, „dobra wola" nie może być osiągnięta na drodze ascezy, która oczyszcza ducha, jak twierdził Plotyn. Wewnętrzne nauczanie Mądrości Bożej może zostać uchwycone w jednej chwili, w swojej pełni, przez człowieka, dla którego Bóg *a priori* jest obcy, ale łaskawie mu się udziela, aby prowadzić go do prawdy. Pismo Święte czytane i interpretowane ma na celu budowanie wspólnoty – komunii z Bogiem, a to dokonuje się przez stymulowanie rozumienia wewnętrznego za pośrednictwem interpretacji znaków dawanych z zewnątrz. W swojej doskonałej formie ten cel zostanie osiągnięty dopiero w ostatecznej przyszłości człowieka, to znaczy ma charakter eschatologiczny. W międzyczasie miłość, od której ten cel zależy, w upadłej ludzkości, podlega rozmaitym ograniczeniom, zwracając się do świata poddanego skończoności. Rozum jest jeszcze bardziej ograniczony, z czego ma go wyzwolić zewnętrznie pośrednictwo litery Pisma Świętego, a wewnętrznie miłość Boża, którą Duch Święty napełnia serce człowieka. Krótko mówiąc, człowiek potrzebuje łaski Bożej, która stopniowo przywraca w nim prawdę i miłość.

Z wypowiedzi Augustyna wynika, że nawet wprawny czytelnik Pisma Świętego nie jest natchniony przez Ducha Świętego. Zamieszkały przez łaskę i pouczany przez mądrość Bożą, rozumie i przenika literę Pisma, aby podnieść ją na poziom ducha, a więc aż do Ducha Świętego. To podniesienie jest w gruncie rzeczy interioryzacją. Biskup Hippony rozumie i wyraża natchnienie Pisma Świętego w świetle swojego doświadczenia jako jego interpretatora, wprowadzając konieczne dopowiedzenia. W tym przypadku dokonuje więc odwrócenia zależności między czytelnikiem i Pismem Świętym. Natchnienie pochodzi od Ducha Świętego i dokonuje się dzięki Jego pośrednictwu, podczas gdy interpretacja postępuje w kierunku przeciwnym – zmierza w kierunku Ducha, w którym interpretator przechodzi od litery do ducha, od czytelnej zewnętrzności do jasności wewnętrznej, a więc kieruje się do Boga. Dokonuje się to na drodze wędrówki osobistej lub za pośrednictwem innych – tych, którzy spełniają misję interpretatorów. Taka jest reguła łaski.

Ewolucja myśli Augustyńskiej wobec Pisma Świętego

Dzieło Augustyna wyznacza decydujący etap w procesie dowartościowania retorycznej wymowy tekstów świętych. *De doctrina christiana* odegrało w tym względzie pierwszorzędną rolę. Zobaczyliśmy, że wrażliwość estetyczna przyszłego Biskupa

Hippony, zawodowego retora, nie została usatysfakcjonowana w czasie pierwszego spotkania z Pismem Świętym. Wychodząc od rozróżniania między formą i treścią doszedł on jednak w swoich poszukiwaniach etycznych do postawienia na orędzie, a nie na styl, na sens, a nie na formę, w czym okazał się uczniem św. Pawła Apostoła. W końcu nadeszła także chwila, kiedy to przyznał Pismu Świętemu nadrzędną wartość. W pierwszym kontakcie z pismami chrześcijańskimi Augustyna uderzyły idee św. Ambrożego z Mediolanu. Manichejczycy uwrażliwili go na „sprzeczności" obecne w Piśmie Świętym, na jego antropomorfizmy i na problemy moralne stawiane przez niektóre opowiadania, jak o tym wspomina w *Wyznaniach*, uściślając, że potrzebował w tym względzie interpretacji duchowej Ambrożego, aby stawić czoło podnoszonej krytyce. W traktacie *De utilitate credendi* wyznał:

> już wtedy niemało poruszały mię pewne rozprawy (*disputationes*) biskupa Mediolanu, iż nie bez pewnej nadziei zapragnąłem postawić wiele pytań odnośnie do Starego Testamentu, którym […] gardziliśmy, gdyż nam go źle tłumaczono[87].

Augustyn odkrył wówczas tajemniczą głębię tam, gdzie wcześniej dostrzegał jedynie mrok. W liście do Justusa z 381 r. Ambroży zwracał uwagę na piękno świętych stronic, przy czym podkreślał, że trzeba go szukać na innym poziomie. Nie kwestionował, że nie odpowiadają one klasycznym „zasadom sztuki literackiej", ale stwierdzał, że zostały napisane *secundum gratiam* („zgodnie z łaską"), a w ten sposób sięgnęły szczytu sztuki, tym bardziej że święci autorzy „pisali tak, jak im Duch pozwalał mówić"[88]. Ambroży dochodzi do stwierdzenia, że Pismo Święte służyło za źródło i za natchnienie dla retorów jego czasu i porównywał je do manny, niebieskiego pokarmu. Pisał: „to jest Słowo Boże, które 'nakazał wam Pan' albo ustanowił, którym karmi się i rozkoszuje dusza ludzi mądrych, które jest jasne i słodkie, oświecające blaskiem prawdy i pieszczące słodyczą cnót dusze słuchających je"[89]. Jest prawdopodobne, że trzy lata później Augustyn słuchał podobnych słów z ust Ambrożego lub duchownych w Mediolanie i został nimi naznaczony na zawsze.

Na końcu IV w., za pomocą argumentów mało literackich (*secundum gratiam*), Ambroży zdawał się zatem domagać uznania Pisma Świętego za dzieło literackie w pełnym znaczeniu tego słowa. Augustyn jeszcze do tego nie doszedł w pierwszych księgach *De doctrina christiana*. Fragmentaryczny tekst *Vetus Latina* był wówczas jego jedyną „Biblią", jedyną podstawą jego ocen literackich. Całkowicie różna była sytuacja Hieronima, znawcy tekstu hebrajskiego i wszystkich wersji greckich Starego Testamentu, nie mówiąc już o oryginale greckim Nowego Testamentu. Wiadomo, że od początku

87 Idem, *De utilitate credendi* 8, 20, s. 50.

88 Ambroży, *Epistula* 55, 1 [List 8 według wydania Migne'a: PL 16, 912A-913C]. Tłumaczenie polskie: Ambroży z Mediolanu, *Listy (36-69)*, t. 2, przeł. P. Nowak, Kraków 2003, s. 66 (Biblioteka Ojców Kościoła, 20).

89 *Ibidem*, 55, 7, s. 67.

przyszły Biskup Hippony dostrzegał słabość językową i zauważał niejasności obecne w wersji łacińskiej, której na co dzień używał, wskazując liczne przykłady tego faktu, ale stwierdzał zarazem, że nie ma to większego znaczenia praktycznego. Po szerokim omówieniu zasad tłumaczenia dosłownego, które z przekonaniem zaleca, kończy takim stwierdzeniem:

tak zwany solecyzm bowiem to nic innego, jak połączenie słów niezgodne z zasadą, według której łączyli je nasi poprzednicy, cieszący się autorytetem. Bo czy powie się „między ludźmi" (*inter homines*) czy „między ludzie" (*inter hominibus*), to dla poznającego sens nie ma znaczenia. […] Bo i czym jest czystość mowy, jak nie zachowaniem zwyczaju innych mówiących, potwierdzonego autorytetem dawnych znanych autorów[90].

Niedługo potem, bo ok. 400 r., przywołując autentyczne zasady retoryki chrześcijańskiej wyłożonej już przez św. Pawła, Augustyn określa postawę gramatyków i retorów nawróconych na chrześcijaństwo w dziele *De catechizandis rudibus*, w którym znajduje się znacząca wypowiedź.

Z tej racji, gdy ci, którzy zdają się przewyższać sztuką wymowy innych ludzi, przybywają do ciebie, aby stać się chrześcijanami, powinniśmy im udzielić z większym naciskiem niż osobom niepiśmiennym, gorącego napomnienia, aby przyobleczeni w chrześcijańską pokorę, nauczyli się nie lekceważyć tych, których widzieli, że bardziej unikają błędów życiowych niż błędów językowych, a także aby nie ważyli się przyrównywać czystości serca do sprawności języka, którą przywykli wyżej cenić. Ponadto konieczne jest nauczenie ich takiego rozumienia Pism Świętych, by nie lekceważyli ich zasadniczej wymowy pod pretekstem, że nie zawierają wzniosłych wypowiedzi, ani by nie sądzili, że słowa i czyny ludzi, o których mówią święte księgi, owinięte i zakryte szatą cielesną, nie mogą być wyjaśniane i interpretowane w celu ich rozumienia, ale należy rozumieć je w sensie dosłownym[91].

Augustyn kontynuuje, zauważając, że „myśli należy stawiać nad słowami, jak duszę należy stawiać nad ciałem", „prawdziwe pouczenie nad wymową", „przyjaciół mądrych nad przyjaciółmi pięknymi". Mądrość Pisma Świętego zawiera wszelką mądrość, a nawet ją przekracza. Stąd inna konkluzja zapisana w *De doctrina christiana*.

O ile mniej warte było złoto, srebro i szaty, jakie naród ten zabrał z Egiptu, w porównaniu z bogactwami, jakie następnie posiadł w Jerozolimie. […] Małą też jest cała, jakkolwiek pożyteczna, wiedza zabrana z ksiąg pogan w porównaniu z nauką ksiąg świętych. […] Skoro zaś tu każdy znajdzie wszystko, co z pożytkiem zdobył gdzie indziej, to tym obficiej znajdzie to, czego gdzie indziej nie ma, zaś wyuczyć się tego można jedynie w owej cudownej wzniosłości (*altitudo*) i w przedziwnej pokorze (*humilitas*)[92].

Obraz pozbawienia Egipcjan kosztownych skarbów jest obecny także u innych ojców Kościoła. Wskazuje on, że dobra ducha, filozoficzne, retoryczne i inne, które posiedli

90 Augustyn, *De doctrina christiana* 2, 13, 19, s. 69.
91 Idem, *De catechizandis rudibus* 9, 13: PL 40, s. 320.
92 Idem, *De doctrina christiana* 2, 42, 63, s. 117.

poganie (*gentiles*), chrześcijanie mogą „rewindykować […] na swój pożytek”[93]. „Sztuki wyzwolone”, których oni nauczają, mogą być „dobrze przystosowane ku pożytkowi prawdy”[94]. Ich pisma zawierają „jakąś prawdę” także na temat Boga, ale wszystkie te dobra „wolno im zabrać i przeznaczyć na pożytek chrześcijański”. Augustyn tak to uzasadnia:

poganie nie wynaleźli tych prawd sami, lecz niejako wydobyli z niektórych metali dostarczonych przez Opatrzność Bożą. Są one powszechnie dostępne, oni zaś nadużywają ich w sposób niewłaściwy i przewrotny dla oddawania czci demonom. Otóż, kiedy człowiek dzięki rozumieniu odchodzi od ich nędznej społeczności, stawszy się już chrześcijaninem, powinien odebrać im te prawdy i poświęcić je na sprawiedliwą służbę głoszenia Ewangelii[95].

Augustyn uznaje wartość chrześcijańską wymowy klasycznej, tej samej, którą opanował w młodości i której nie przestanie pochwalać, jakby była naturalnym produktem danym przez Boga do dyspozycji wszystkim i z której trzeba dobrze korzystać. Zaczyna on swój wielki podręcznik interpretacji ksiąg świętych *De doctrina christiana* od rozróżniania traktatów retoryki na *inventio* i *elocutio* – na „inwencję”, „wynajdowanie”, czyli zbieranie materiału, i na „elokucję”, czyli ubranie w słowa, stylistyczne opracowanie treści: „wszelki wykład Pisma (*tractatio Scripturarum*) opiera się na dwóch podstawach: jedną jest wynajdywanie tego, co trzeba dokładnie zrozumieć (*modus inveniendi*), drugą jest przedstawianie tego, co zostało zrozumiane”[96]. Pod koniec dzieła Augustyn, powołując się na Cycerona, stwierdza o nim: „należy mu […] przyznać rację”, gdy pisze: „do obowiązków mówcy należy: »uczyć (*ut doceat*), zachwycać (*ut delectet*) i wzruszać (*ut flectat*)«”, dodając: „uczyć – obowiązek; zachwycać – przyjemność; wzruszać – osiągnięcie”[97]. Augustyn uściśla te idee i wyjaśnia:

kto więc ośmieli się twierdzić, że prawda powinna zostawić bezbronnymi swoich obrońców w obliczu kłamstwa? Jakże to? Tamci mówcy, wysilający się, żeby wmówić fałsz, potrafią zaraz na wstępie zdobyć życzliwość (*benevolum*), uwagę (*intentum*) i uległość (*docilem*) słuchaczy, gdy, przeciwnie, obrońcy prawdy mieliby temu nie podołać? […] Skoro zatem sztuka wymowy (*facultas eloquii*) sprawia dwojaki skutek i posiada tak wielką moc przekonywania zarówno o czymś złym, jak i o dobrym, dlaczegoż by ludzie uczciwi nie mieli dołożyć starań dla zdobycia tej sztuki celem spożytkowania jej w służbie prawdy, gdy przewrotni posługują się nią w służbie niesprawiedliwości i błędu, mając na oku osiągnięcie zwycięstwa w sprawie przewrotnej i kłamliwej[98].

Odwołując się do przymiotników: *benevolus*, *intentus* i *docilis*, Augustyn dokonał afirmacji trzech funkcji retoryki klasycznej; wyznaczają one niejako bieg czwartej księgi *De doctrina christiana*. Nieco dalej dodaje, że nawet jeśli wcześniej był nauczycielem retoryki, to nie zamierza wysłać do szkoły dorosłych, których ma obowiązek nauczać

93 *Ibidem*, 2, 40, 60, s. 113.
94 *Ibidem*.
95 *Ibidem*.
96 *Ibidem*, 1, 1, 1, s. 11.
97 *Ibidem*, 4, 12, 27, s. 211. W tłumaczeniu polskim wprowadzono uzupełnienia.
98 *Ibidem*, 4, 2, 3, s. 181-183.

i do których się zwraca[99]. Tej umiejętności trzeba uczyć się w innym miejscu i do tego zachęca[100].

Według Biskupa Hippony, mądrość nie tylko może, ale powinna sprzymierzyć się z wymową. Wymaga to jednak postępowania zgodnie z zasadami chrześcijańskimi, wykraczającymi poza retorykę Cycerona, ponieważ chodzi o prawdziwą mądrość, do której dochodzi się za pośrednictwem oświeconego poznania Pisma Świętego. Tylko w nim znajduje się doskonała odpowiedniość między mądrością i wymową, tak jak tylko w nim wymowność pozostaje w służbie prawdy, zachowując swoje prerogatywy. Na tym polega dobre użycie retoryki. Owszem, pod koniec życia Augustyn zachęcał duchownych studiujących lub nauczających Pisma Świętego, aby pilnie się kształcili, stawiając w ten sposób decydujący krok w kierunku pojednania chrześcijaństwa z ówczesną kulturą[101]. Trzydzieści lat wcześniej Augustyn zachęcał tylko do poznania języków: hebrajskiego i greckiego, pozwalających na lepsze poznanie i rozumienie Pisma Świętego[102]. Pozostawało mu jeszcze do pokazania piękno formalne licznych kart ksiąg świętych, aby móc w ten sposób oprzeć swoją argumentację nie tylko na estetyce Pisma Świętego, jak robił Ambroży, ale na ich wartości retorycznej. Jest jednak nieodzowne, aby ta wartość odpowiadała najwyższej jakości rzeczy wypowiadanych. Na pierwszym miejscu sytuuje się więc orędzie, prymat należy się mądrości i prawdzie. W tym miejscu trzeba sięgnąć do *De doctrina christiana*, w którym Augustyn komentuje biblijne dzieje Józefa (Rdz 37-47):

> z pewnością w samym tym urywku, który przytoczyliśmy jako przykład, można znaleźć więcej upiększeń, o jakich mówią zasady krasomówstwa. Jednak dobrego słuchacza nie tyle pouczy taka dogłębna analiza, niezależnie od tego, jaką by ona była, ile rozpali go żarliwa lektura na głos. Zasady te nie zostały ustanowione ludzkim przemysłem, lecz mądrze i skutecznie wlane przez Boży umysł, nie mądrością uwikłaną w mowie, lecz wymową nie odstępującą od mądrości. To, czego dowiadujemy się z retoryki, a co potrafili dostrzec i pokazać niektórzy ludzie bardzo biegli i przenikliwi, nie zostałoby zauważone, a następnie ujęte w słowa i nie powstałaby z tego nauka, gdyby już przedtem nie znalazło się w umysłach oratorów. Cóż dziwnego zatem, że zasady te odkrywa się u pisarza zesłanego przez Stwórcę, który użycza rozumu? Przyznajmy zatem, że nasi autorzy i kanoniczni doktorzy istotnie są nie tylko ludźmi mądrymi, ale także i elokwentnymi, i że odznaczają się wymową rzeczywiście charakterystyczną dla ich osobowości[103].

W Piśmie Świętym, jak i w innych pismach chrześcijańskich, można więc znaleźć to, co może zostać wykorzystane do kształtowania wymowy, przy czym tylko Pismo Święte jest „natchnione" przez Ducha Świętego. Chodzi w rzeczywistości o natural-

99 Por. *ibidem*, 4, 7, 20, s. 205.
100 Por. *ibidem*, 4, 1, 2, s. 181.
101 Por. H.-I. Marrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris 1958.
102 Por. Augustyn, *De doctrina christiana*, 2, 10, 16, s. 65.
103 *Ibidem*, 4, 7, 21, s. 205.

ne dobro dane do dyspozycji chrześcijanom. Augustyn przestrzega jednak, że istotą przepowiadania chrześcijańskiego jest znajomość Pisma Świętego, a nie odwoływanie się do retoryki.

Tak tedy dla mówcy zobowiązanego do głoszenia mądrości, nawet dla tego, który nie ma daru wymowy, zachodzi bezwzględna konieczność, żeby pamiętał słowa Pisma Świętego. Im bardziej dostrzega ubóstwo słów własnych, tym bardziej powinien sięgać po tamte. Chodzi bowiem o to, żeby własne wypowiedzi był w stanie poprzeć tamtymi, a im mniejszy zdaje się sam w sobie, tym większy żeby rósł dzięki wielkości słów Pisma Świętego[104].

Dla Biskupa Hippony wymowność autorów świętych jest zdrowa i zrównoważona, prosta i istotna. Jeśli wymowa klasyczna jest „złotym kluczem", to wymowa chrześcijańska jest raczej „kluczem drewnianym", będącym jednak w stanie „otwierać" tak samo, jak każdy inny klucz. Pozostaje ona więc wzorem, o którym tak pisze:

potrafiłbym przecież wykazać, gdybym na to znalazł czas, że w ich czcigodnych pismach, które Opatrzność Boża przekazała dla naszej nauki i oderwania nas od zwodniczego świata ku innemu, szczęśliwemu, występują wszystkie zalety oraz ozdoby retoryczne, jakimi szczycą się ci, którzy ponad język naszych autorów stawiają własny, nie ze względu na siłę tego drugiego, lecz ze względu na jego napuszoność. Ale też nie cieszą mnie ponad miarę zalety wspólne im i mówcom pogańskim. Bardziej uderza mnie i zdumieniem napełnia sztuka, dzięki której nasi autorzy posługiwali się właściwą sobie wymową, do tego stopnia odmienną od tamtej, że ani jej nie uchybiali, ani też nie udoskonalali[105].

Na następnych stronach *De doctrina christiana* Augustyn podkreśla bezdyskusyjne i liczne cechy retoryczne Listów św. Pawła, którego nazywa „*noster iste eloquens* – nasz mówca"[106]. Warto przytoczyć niektóre wypowiedzi Augustyna:

w przypadku tym, gdyby jakiś, że się tak wyrażę, głupi mędrek utrzymywał, że Apostoł stosował zasady sztuki krasomówczej, zostałby wyśmiany przez chrześcijan zarówno uczonych, jak i prostaczków. A jednak występuje tu figura zwana po grecku *klimax* (drabina), co niektórzy oddają słowem łacińskim *gradatio* (stopniowanie), nie chcąc określać terminem *scala* (drabina). Jest to trop, w którym słowa, podobnie jak myśli, wzajemnie się zazębiają szczebel po szczeblu. […] Dostrzega się tu także inną ozdobność. […]

W swoim Drugim Liście do Koryntian […] zmuszony do mówienia o sobie i przypisując sobie głupotę, z jakąż to mądrością i z jaką elokwencją (*quamque eloquenter*) wypowiada się! Socjusz Mądrości (*comes sapientiae*), a jednocześnie książę elokwencji, idąc w ślady pierwszej, a poprzedzając drugą, i nie wzbraniając jej postępować za sobą, woła: [cytat: 2 Kor 11,16-30]. Świadomi wyraźnie dostrzegają, z jaką mądrością zostało to wypowiedziane. Nawet ospali dostrzegają ów strumień wymowy, jakim toczą się powyższe słowa[107].

104 *Ibidem*, 4, 5, 8, s. 189.
105 *Ibidem*, 4, 6, 20, s. 191.
106 *Ibidem*, 4, 15, 32, s. 216-217.
107 *Ibidem*, 4, 7, 11-12, s. 193-195.

Zakończenie

Augustyn dostarcza przekonującego, chrześcijańskiego rozwiązania starożytnego problemu relacji między pismami chrześcijańskimi i kulturą klasyczną[108]. W centrum życia społecznego znajduje się Chrystus ze swoim pierwszorzędnym świadectwem, którym jest Ewangelia, a która wraz z całością pism Starego i Nowego Testamentu zyskała optymalną miarę. Odnowienie cesarstwa rzymskiego w znacznej mierze już chrześcijańskiego ułatwiało bieg rzeczy. Jeśli życie społeczne oznacza także życie kulturowe, to wraz z Pismem Świętym tłumaczonym, czytanym i interpretowanym pisma chrześcijańskie znalazły się w samym centrum cywilizacji, kształtując jej nowe oblicze i wyznaczając kierunek nowej misji. Pod względem formy tak zwana retoryka pogańska stawała się coraz bliższa autorom chrześcijańskim; była dla nich naturalnym narzędziem, którym się posługiwali, kształtowała ich wypowiedzi, a pod pewnym względem formowała także ich ducha. Nie tylko nie można było jej odrzucić, ale trzeba było przypisać jej nowe funkcje. Nie chodziło już o to, czy wybrać Ateny lub Jerozolimę, Homera bądź Mojżesza. Stawiano na głoszenie Chrystusa i przepowiadanie Ewangelii zgodnie z zasadami nabytej kultury. W swoim traktacie *De officiis ministeriorum* Ambroży nie wahał się sięgnąć do stoickiego *De officiis* Cycerona. Wiadomo, że Augustyn naśladował go w przywołanym tutaj traktacie *De doctrina christiana*, często sięgając do *De oratore*[109]. Jak zaznaczyliśmy już wyżej, w uzasadnieniu tego postępowania sięgano do wydarzenia biblijnego, które przekazuje, że Żydzi wychodzący z Egiptu zabrali ze sobą egipskie złoto i kosztowności. Hieronim posłużył się podobnym argumentem, odpowiadając jednemu ze swoich korespondentów, który pytał go, dlaczego tak często powołuje się na przykłady zaczerpnięte z literatury świeckiej (*saeculares litterae*). Przywołując konkretne przykłady i łącząc je z przekazami biblijnymi, Hieronim pisze:

> cóż więc dziwnego, że i ja pragnę mądrość świecką ze służebnicy i kobiety podnieść do godności Izraelitki dla jej mowy pełnej wdzięku i dla pięknej postaci, i że obcinam lub golę to, co w niej jest umarłego, co ma związek z bałwochwalstwem, z miłowaniem rozkoszy, błędu lub pożądliwością, lub że z czystego jej ciała rodzę domowników Panu Zastępów? Praca moja wychodzi na pożytek społeczności Chrystusa, związek z obcą powiększa liczbę sług[110].

Augustyn mówi to samo, chociaż w inny sposób, co nie przeszkadza mu głosić, że wymowa może być nauczana na podstawie pism uznanych przez Kościół za kanoniczne. Nie zgadza się w tym z Laktancjuszem (ok. 250-330), nawet jeśli zgadza się z nim, gdy stwierdza, że wyrażenia doktrynalne wiary Kościoła nie mogą abstrahować od wymowy

108 Por. R. Spiazzi, *Cristianesimo e cultura dai Padri della Chiesa a S. Tommaso d'Aquino*, Bologna 1990, s. 125-128.

109 Por. B. Stock, *Augustine the Reader. Meditation, Self-Knowledge, ant the Ethics of Interpretation*, Mass., Harvard University Press 1996; B. Kursawe, *Docere – delectare – movere. De officia oratoris bei Augustinus in Rethorik und Gnadenlehre*, Paderborn 2000.

110 Hieronim, *Epistula* 70, 2, [w:] *Listy II*, s. 165*.

i jej zasad. Niekiedy odnosi się wrażenie, że Augustyn chce zastąpić wzory zaczerpnięte z literatury pogańskiej wzorami czerpanymi z Pisma Świętego lub w ogóle z tekstów chrześcijańskich. Czy zamierzał wówczas zastąpić kulturę klasyczną kulturą chrześcijańską? Nawet jeśli nie poszedł tak daleko, to na pewno przyczynił się do wyprostowania drogi, która mogła potem do tego prowadzić i przynieść bogate owoce w Kościele i dla Kościoła. Augustyn zaangażował się w działania mające na celu zachowanie centralnej funkcji retoryki w nowej *paidei*. Kultura grecko-rzymska nie zanikała, ale otworzyła się przed nią perspektywa przetrwania w literaturze chrześcijańskiej. W tym kontekście, między IV i V w., uznany za kanoniczny korpus ksiąg chrześcijańskich wszedł do kultury główną bramą. Trzeba było już tylko czekać na to, by został nazwany „Biblią"[111]. Augustyn był głównym, a właściwie niezrównanym sprawcą tego nieodwracalnego faktu dzięki swemu geniuszowi pisarza chrześcijańskiego. Wypracował on także pierwszą chrześcijańską filozofię kultury, a równocześnie jego aktywność myśliciela w Kościele i w państwie świeckim doprowadziła go do zbudowania pierwszej chrześcijańskiej filozofii państwa.

* * *

Święty Augustyn pokazał swoim dziełem, jakie znaczenie może mieć Pismo Święte dla osobistej wędrówki wiary, dla życia Kościoła i dla całej cywilizacji. Wysiłek, jaki w to włożył, musi budzić zarówno podziw, jak i głęboki respekt. Ten przykład warty jest przypomnienia dzisiaj zwłaszcza z doktrynalnego punktu widzenia, gdy mnożą się propozycje budowania nowych doktryn i nowych systemów, opieranych najczęściej na emocjach i na pseudo-doświadczeniach. W ten sposób i na tym gruncie nie da się zbudować niczego trwałego. Goulden Madec, wybitny francuski znawca Augustyna, napisał bardzo trafnie:

> tajemnica wielkości św. Augustyna jako interpretatora Biblii polega konkretnie na tym, że podporządkował jej całkowicie swój wzniosły geniusz, którego miał zapewne świadomość, ale który poddał wznioślejszemu autorytetowi. *Retractationes* [*Sprostowania*] pokazują, że nigdy nie był zmęczony uzgadniać swoją doktrynę, także w najmniejszych szczegółach, z wyrażeniem, które znalazł w świętych pismach[112].

Święty Augustyn jednak poczuł w końcu zmęczenie swoją rozległą aktywnością i w 426 r. wskazał na Herakliusza jako swojego następcę, na pewno będąc świadomy dzieła, którego udało mu się dokonać, ale i jego niedostatków. Wobec czasu życia, który mu jeszcze pozostawał do dyspozycji i na który liczył, wyrażał jeszcze jedno pragnienie:

111 Por. A. Paul, *Les diverses dénominations de la Bible*, „Recherches de Science Religieuse" 1995 (83), s. 373-402.

112 G. Madec, *Introduzione Generale*, [w:] Agostino, *Le Ritrattazioni*, Roma 1994, s. LXXXIII (Nuova Biblioteca Agostiniana, 2).

poświęcić się dalszemu i głębszemu studium Pisma Świętego[113]. Nie było wcale proste dla Augustyna przejście na zasłużoną „emeryturę", bo ciągle miał wiele do zrobienia w Kościele i ciągle go do czegoś angażowano. W każdym jednak razie, jak od studium Pisma Świętego zaczynał swoją posługę, najpierw kapłańską, a potem biskupią, tak na takim samym studium ją zakończył, stale czując się pokornym uczniem w tej wielkiej szkole, którą jest Biblia.

LITERATURA CYTOWANA

Źródła starożytne

Ambroży, *Epistula* 55. Tłumaczenie polskie: Ambroży z Mediolanu, *Listy (36-69)*, t. 2, przeł. P. Nowak, Kraków 2003, s. 66-70 (Biblioteka Ojców Kościoła, 20).

Augustyn, *De civitate Dei*: PL 41. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *O państwie Bożym*, przeł. W. Kornatowski, t. 2, Warszawa 1977.

Augustyn, *Contra Cresconium*: PL 43.

Augustyn, *Contra Faustum Manichaeum*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Przeciw Faustusowi. Księgi I-XXI*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1991 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 55).

Augustyn, *De catechizandis rudibus*: PL 40.

Augustyn, *De consensu Evangelistarum*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *O zgodności Ewangelistów*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1989 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 50).

Augustyn, *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej*, przeł., wstęp i komentarz J. Sulowski, Warszawa 1989.

Augustyn, *De fide rerum quae non videntur*: PL 40.

Augustyn, *In Epistolam I Ioannis ad Parthos tractatus*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Homilie na Ewangelię i pierwszy list św. Jana*, cz. 2, przeł. W. Szołdrski, W. Kania, Warszawa 1977 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 15).

Augustyn, *De spiritu et littera*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Duch a litera*, przeł. W. Eborowicz, Warszawa 1977 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 19/3).

Augustyn, *De utilitate credendi*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *O pożytku wiary*, [w:] Augustyn, *Pisma przeciw manichejczykom*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1990, s. 33-65 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 54).

Augustyn, *Confessiones*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Wyznania*, przeł. H. Kubiak, Warszawa 1992.

Augustyn, *De magistro* 10, 33-34. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *O nauczycielu*, przeł. J. Modrzejewski, [w:] Augustyn, *Dialogi filozoficzne*, Kraków 1999.

Augustyn, *Enarrationes in Psalmos*. Tłumaczenie polskie: Augustyn, *Objaśnienia Psalmów. Ps 103-123*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1986 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 41).

Augustyn, *Epistula* 1: PL 33.

Augustyn, *Objaśnienia Psalmów. Ps 124-150*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1986 (Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, 42).

Augustyn, *Quaestiones in Heptateuchum*: PL 34.

Filon z Aleksandrii, *De vita Mosis*, [w:] Filone di Alessandria, *La vita di Mosè*. Testo greco a fronte, Milano 1999.

Hieronim, *Commentariorum in Osee prophetam libri tres*: PL 25.

Hieronim, *Listy II (51-79)*, oprac. na podstawie tłumaczenia J. Czuja M. Ożóg, tekst łaciński przygotował H. Pietras, Kraków 2011 (Źródła Myśli Teologicznej, t. 55).

113 Augustyn, *Epistula* 213, 6. Tłumaczenie polskie: *Synody i kolekcje praw*, s. 301-301*.

Innocenty I, List *Consulenti tibi ad Exsuperium* (20 lutego 405 r.), [w:] *Enchiridion Biblicum. Documenti della Chiesa sulla Sacra Scriptura*. Edizione bilingue, Bologna 1993, nr 21-22.
Synody i kolekcje praw, t. 4: *Dokumenty synodów od 381 do 431 roku*, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2010 (Źródła Myśli Teologicznej, 52).

Literatura pomocnicza

Barton J., *The Old Testament Canon*, [w:] *The New Cambridge History of the Bible*, t. 1: *From the Beinnings to 600*, red. J.C. Paget, J. Chaper, Cambridge 2013.
Benedykt XV, Encyklika *Spiritus Paraclitus* (15 września 1920 r.), „Acta Apostolicae Sedis" 1920 (12).
Benedykt XVI, *Augustyn I-V*, „L'Osservatore Romano" 2008 (29) nr 3, nr 4.
Benoit P., *Exégèse et Théologie*, t. 3, Paris 1968.
Bochet I., *Le firmament de Dieu. L'herméneutique augustienne*, Paris 2005.
Bonnardière A.-M. La, *Le canon des divines Écritures*, [w:] *Saint Augustin et la Bible*, red. A.-M. La Bonnardière, Paris 1986 (Bible de Tous les Temps, 3).
Bonner G., *Augustine as Biblical Scholar*, [w:] *The Cambridge History of the Bible*, t. 1: *From the Beginning to Jerome*, red. P.R. Ackroyd, C.E. Evans, Cambridge 1970.
Bordoni M., *Cristo centro della Scrittura e pienezza della Rivelazione*, [w:] *La Sacra Scrittura anima della teologia*, red. M. Tàbet, Città del Vaticano 1999.
Boucher I., Madec G., *La doctrine chrétienne*, Paris 1997 (Oeuvres de saint Augustin, 11/2).
Brown P., *Augustyn z Hippony*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1993.
Bruns J.P., *The development of Augustine's Doctrine of Operative Grace*, Paris 1980.
Cardini F., *Contro Ambrogio. Una sublime, tormentosa grandezza*, Roma 2016.
Chadwick H., *Augustyn*, przeł. T. Szafrański, Warszawa 2000.
Czuj J., *Św. Augustyn w opinii potomnych*, Poznań 1930.
Czuj J., *Spór św. Augustyna ze św. Hieronimem. Studium biblijno-patrystyczne*, Poznań 1934.
Czuj J., *Żywot św. Augustyna*, wyd. 2, Warszawa 1952.
Dassmann E., *Augustinus. Heiliger und Kirchenvater*, Stuttgart 1993.
Dorival G., *L'apport des Pères de l'Eglise à la question de la cloture du canon de l'Ancien Testament*, [w:] *The Biblical Canon*, red. J.-M. Auvers, H.J. De Jonge, Leuven 2003.
Eckman A., *Dialog świętego Augustyna ze światem pogańskim w świetle jego korespondencji*, Lublin 1987.
Feretti G., *L'influsso di S. Ambrogio in S. Agostino*, Faenza 1951.
Fùrst A., *Veritas latina. Augustins Haltung gegenüber Hieronymus' Bibel übersetzungen*, „Revue des Études Augustiniennes" 1994 (40).
Gargano G.I., *Sant'Agostino e la Bibbia. Un vescovo legge, studia, vive e spiega le Scritture*, Cinisello Balsamo 2011.
Gasti F., *Dispute epistolari fra dotti. Agostino e Girolamo*, „Humanitas" 2019 (74).
Giovanni A. Di, *Verità, parola e immortalità in S. Agostino*, Palermo 1979.
Hennings R., *Der Briefwechsel zwischen Augustinus und Hieronymus und ihr Streit um den Kanon des Alten Testaments und die Auslegung von Gal. 2,11-14*, Leiden 1996.
Jackson B.D., *The Theory of Signs in St. Augustin's „De doctrina christiana"*, „Revue des Études Augustiniennes et Patristiques" 1969 (15).
Jaśkiewicz S., *Święty Augustyn – poszukiwanie Boga*, Katowice 2012.
Królikowski J., *Geneza kanonu Pisma Świętego*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021 (7).
Kursawe B., *Docere – delectare – movere. De officia oratoris bei Augustinus in Rethorik und Gnadenlehre*, Paderborn 2000.
Lettieri G., *L'altro Agostino. Ermeneutica e retorica della grazia dalla crisi alla metamorfosi del „De doctrina christiana"*, Brescia 2001.
Lyotard J.-F., *La Confession d'Augustin*, Paris 1998.

Madec G., *Introduzione Generale*, [w:] Agostino, *Le Ritrattazioni*, Roma 1994 (Nuova Biblioteca Agostiniana, t. 2).
Madec G., *Le Dieu d'Augustin*, Paris 1998.
Margerie B. de, *Introduction à l'histoire de l'exégèse*, t. 3: *Saint Augustin*, Paris 1983.
Marrou H.-I., *Saint Augustin et l'augustinisme*, Paris 1953.
Marrou H.-I., *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris 1958.
Miscioscia S., *Paolo VI cita sant'Agostino. Appunti di papa Montini (1953-1978)*, Canterano 2018.
Ohlig K.-H., *Canon Scripturarum*, [w:] *Augustinus-Lexikon*, red. C.P. Mayer, E. Feldmann, t. 1, Basel-Stuttgart 1992.
Paul A., *Les diverses dénominations de la Bible*, „Recherches de Science Religieuse" 1995 (83).
Poutet M., *L'exégèse de s. Augustin prédicateur*, Paris 1944.
Przywara E., *Augustinisch Ur-Haltung des Geistes*, Einsiedeln 1970.
Rousseau P., *Augustine and Ambrose. The Loyalty and Single Mindedness of Disciple*, „Augustiniana" 1977 (27).
Saint Augustin et la Bible. Actes du colloque de l'université Paul Verlaine-Metz (7-8 avril 2005), red. G. Nauroy, M.-A. Vannier, Bern etc. 2008 (Recherches en littérature et spiritualité, 15).
Savon H., *Ambroise de Milan (340-397)*, Paris 1997.
Sartorelli A., *Testimoni della nostra iniquità. La Chiesa e gli ebrei*, Firenze 2019.
Sciacca M.F., *Sant'Agostino*, Milano 2021.
Spiazzi R., *Cristianesimo e cultura dai Padri della Chiesa a S. Tommaso d'Aquino*, Bologna 1990.
Stock B., *Augustine the Reader. Meditation, Self-Knowledge, ant the Ethics of Interpretation*, Mass., Harvard University Press 1996.
Testard M., *Saint Augustin et Cicéron*, t. 1: *Cicéron dans la formation et dans l'oeuvre de saint Augustin*, Paris 1958.
Trapè A., *Święty Augustyn – człowiek, duszpasterz, mistyk*, przeł. J. Sulowski, Warszawa 1987.
Trapè A., *S. Agostino. Introduzione alla dottrina della grazia*, t. 1-2, Roma 1987.
Trudel J.-P., *Saint Augustin, humaniste. Etudes sur la place de Saint Augustin dans l'histoire de la culture antique*, Québec 1954.
White C., *The Correspondence (394-419) between Jerome and Augustine of Hippo*, New York 1990.
Wright D.F., *Augustine. His Exegesis*, [w:] *Hebrew Bible / Old Testament*, t. 1: *From the Beginnings to the Middle Ages (Until 1300)*, Part 1: *Antiquity*, red. C. Brekelmans, M. Haran, M. Saebo, Tübingen 1996.

Święty Augustyn i tekst Pisma Świętego

STRESZCZENIE: Święty Augustyn jest kluczową postacią Kościoła i kultury zachodniej, którego wpływ widać także w podejściu do Pisma Świętego i Jego interpretacji. Całość swojego spojrzenia na Biblię opisał w dziele *De doctrina christiana*, które nadal zasługuje na uwagę i na uwzględnienie jej we współczesnych interpretacjach biblijnych. Wśród tematów dotyczących tekstu biblijnego, które podejmuje Augustyn, pierwszorzędne miejsce odgrywają zagadnienia prawdy i autorytetu Septuaginty, kanonu Pism Świętych, natchnienia biblijnego i duchowej interpretacji tekstów biblijnych oraz przymiotów mówcy chrześcijańskiego. Szerokie uwzględnienie tych zagadnień i ich twórcze rozwinięcie, także przy wykorzystaniu tradycji retorycznej zaczerpniętej z myślicieli rzymskich, przede wszystkim Cycerona, przyczyniło się do nawiązania twórczego dialogu Kościoła z kulturą klasyczną, a także stało się modelem do jego kontynuowania w późniejszych epokach. W swoim podejściu do tekstu biblijnego Augustyn pozostaje nadal twórczym inspiratorem, pokazującym żywotność tradycji biblijnej oraz jej znaczenie kulturowe.
SŁOWA KLUCZOWE: Augustyn – Pismo Święte – Septuaginta – kanon biblijny – natchnienie biblijne – interpretacja duchowa – mówca chrześcijański – kultura klasyczna – retoryka

Saint Augustine and the Bible text

SUMMARY: Saint Augustine, whose influence is visible in terms of his approach to the Bible and Its interpretation, is a key figure of the Church and Western culture. He described his entire perspective on the Bible in his work *De doctrina christiana*, which still deserves attention and a place among the contemporary interpretations of the Bible. Among the topics dealing with the text of the Bible, which Augustine discusses, the most significant are the questions of the truth and authority of the Septuagint, the canon of the Holy Scriptures, biblical inspiration and the spiritual interpretation of biblical texts as well as the qualities of Christian orator. Augustine's extensive consideration of these issues and his creative development of them, also making use of the rhetorical tradition drawn from Roman thinkers, above all Cicero, helped to establish a creative dialogue between the Church and classical culture becoming a model for its continuation in later eras. In his approach to the biblical text, Augustine remains a creative influencer, demonstrating the vitality of the biblical tradition and its cultural significance.

KEYWORDS: Augustine – Bible – Septuagint – biblical canon – biblical inspiration – spiritual interpretation – Christian orator – classical culture – rhetoric

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a7

Justyna Kroczak
Uniwersytet Zielonogórski

O OBECNOŚCI DZIEŁA ŚW. TEOFANA REKLUZA W POLSKIEJ REFLEKSJI*

Tradycja polskich badań rosyjskiej teologii prawosławnej[1] nie jest, co prawda, tak bogata jak ta dotycząca rosyjskiej filozofii religijnej[2], ale i ona znalazła swych popularyzatorów. Są nimi przede wszystkim księża i osoby zaangażowane religijnie. W związku z tym głównymi ośrodkami badań rosyjskiej teologii prawosławnej stały się te, które skupiają polskich teologów prawosławnych, czyli Katedra Teologii Prawosławnej przy Uniwersytecie w Białymstoku, Prawosławne Seminarium Duchowne w Warszawie[3], Sekcja Teologii Prawosławnej w ramach Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej[4], Instytut Ekumeniczny Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego oraz Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (dawna Akademia Teologii Katolickiej). Właśnie tam studiuje się, wykłada i analizuje teologię prawosławną oraz wydaje prace jej poświęcone. Publikacji – artykułów i książek – powstaje niemało. Najistotniejszymi czasopismami naukowymi, na łamach których ukazują się teksty poświęcone wspomnianej problematyce, to przede wszystkim „Elpis", pismo Katedry Teologii Prawosławnej Uniwersytetu w Białymstoku, „Studia Theologica Varsaviensia" (kiedyś „Collectanea Theologica"), „Rocznik Teologiczny ChAT". Spośród periodyków skierowanych do szerszej publiczności, głównie do wiernych prawosławnych, należałoby wymienić „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" oraz „Przegląd Prawosławny" (dawna „Orthodoxia"); istnieje także sporo innych tego typu tytułów o zasięgu lokalnym[5]. Liderem wśród wydawnictw promujących duchowość prawosław-

* Artykuł jest uzupełnioną polską wersją tekstu opublikowanego w języku angielskim w wydawnictwie pokonferencyjnym: *Saint Theophan the Recluse oeuvre and reception of his thought in Poland*, [w:] *Russian thought in Europe. Reception, polemics, developement*, red. T. Obolevitch, T. Homa, J. Bremer, Kraków 2013, s. 37-53.

1 Historii i aktualnemu stanowi prawosławia w Polsce poświęcony jest cały numer „Elpis" 2000, z. 3.

2 Zob. m.in. *Polskie badania filozofii rosyjskiej*, cz. 1, red. L. Kiejzik, J. Uglik, Warszawa 2009; *Polskie badania filozofii rosyjskiej*, cz. 2, red. L. Kiejzik, J. Uglik, Warszawa 2012; H. Paprocki, *Recepcja rosyjskiej myśli religijnej w Polsce*, „Elpis" 2005, z. 11-12, s. 193-203.

3 Zob. H. Paprocki, *Studium teologii prawosławnej Uniwersytetu Warszawskiego*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1973, nr 4, s. 62-67.

4 W. Niemczyk, *Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 1962 (R. 4), s. 5-20.

5 Inne gazety prawosławne w Polsce: „Wiadomości Metropolii Prawosławnej w Polsce" (organ urzędowy Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego), „Cerkownyj Westnik" (Organ Kościoła

ną zdecydowanie jest Bratczyk z Hajnówki. Najważniejsi są w tym wszystkim jednak ludzie, którzy tworzą ten specyficzny krąg badawczy. Należą (lub należały) do niego w pierwszym rzędzie osoby duchowne: Jerzy Klinger, Józef Keller, Henryk Paprocki, Doroteusz Sawicki, arcybiskup Sawa (Hrycuniak), Jerzy Tofiluk, biskup Jerzy Pańkowski, Marian Bendza, Rościsław Kozłowski, Jerzy Nowosielski, Krzysztof Leśniewski i inni. Ze środowiska katolickiego należy wymienić przede wszystkim nieżyjącego już Jana Pryszmota.

Prawosławna teologia rosyjska zakresowo mieści się w szerszym nurcie chrześcijaństwa wschodniego, dlatego przygodę z prawosławiem dobrze jest zacząć od czterotomowej wstępnej bibliografii chrześcijaństwa wschodniego, którą skompilował ksiądz Grzegorz Sosna[6], związany z parafią w Rybołach. Ostatni, czwarty tom, wydany został w 2003 r., nie obejmuje zatem późniejszego dorobku, wcale przecież pokaźnego. Nie ma także raczej szans na kolejne tomy i aktualizacje rzeczonego kompendium. Mimo to, praca ta stanowi podstawowe źródło wiedzy na temat recepcji myśli prawosławnej w Polsce. Z tej skarbnicy informacji dowiadujemy się, że religijność ruska i rosyjska w każdej swej formie znalazła się w optyce polskich badaczy – głównie teologów, ale także literaturoznawców i filologów (m.in. Wacław Hryniewicz OMI[7], Hanna Kowalska-Stus[8], Ryszard Łużny[9]). Badania nad religijnością, o których teraz mowa, polegają, przynajmniej w początkowej swej fazie, na studiowaniu zjawisk religijnych oraz życia i twórczości osób z nimi związanych – mnichów, ascetów, reformatorów. W przypadku prawosławia rosyjskiego (a do XVI w. ruskiego)[10] pierwszoplanowymi postaciami, będącymi obiektem zainteresowania, są: Sergiusz z Radoneża[11],

Prawosławnego w Polsce – wydanie Warszawskiej Metropolii Prawosławnej), „Biuletyn Informacyjny. Koło Teologów Prawosławnych", „Bractwo Młodzieży Prawosławnej. Wiadomości Bractwa", „Biuletyn Informacyjny. Bractwo Prawosławne śś. Cyryla i Metodego", „Iko Pismo Młodzieży Prawosławnej".

6 G. Sosna, *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, cz. IV, Białystok 2003; idem, *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, cz. II, Białystok-Ryboły 1996; idem, *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, cz. I, Białystok-Ryboły 1994; idem, *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, cz. III, Białystok-Ryboły 1998.

7 *Teologia i kultura Starej Rusi*, red. W. Hryniewicz, J. Gajek (seria: Teologia w Dialogu, t. 7), Lublin 1993.

8 H. Kowalska, *Kultura staroruska, XI-XVI w. Tradycja i zmiana*, Kraków 1998; eadem, *Kultura i eschatologia: Moskwa wieku XVII*, Kraków 2007.

9 *Pierwsze tysiąclecie chrześcijaństwa (988-1988) na ziemiach wschodniej słowiańszczyzny od Rusi Kijowskiej do Rosji, Ukrainy i Białorusi*, oprac. R. Łużny, Lublin 1994; *Dzieło chrystianizacji Rusi Kijowskiej i jego konsekwencje w kulturze Europy*, red. R. Łużny, Lublin 1988; *Literatura staroruska, wiek XI-XVII. Antologia*, oprac. W. Jakubowski, R. Łużny, Warszawa 1971; *Słowo o Bogu i człowieku. Myśl religijna Słowian Wschodnich doby staroruskiej*, przeł. R. Łużny, Kraków 1995.

10 Zob. T. Wyszomirski, *Prawosławny kościół rosyjski*, „Novum" 1978, nr 2, s. 139-144.

11 Por. A. Kempfi, *Patron Rosji św. Sergiusz z Radoneża i jego życiorys pióra Epifaniusza*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 1984, z. 1; G. Fiedotow, *Święci Rusi (X-XVII w.)*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002; P. Florenski, *Ikony modlitewne św. Sergiusza*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła

Serafin z Sarowa[12], Nil Sorski, Paisjusz Wieliczkowski[13], Tichon Zadoński, starzec Ambroży z Optiny[14], także teolodzy-myśliciele jak Aleksander Buchariew[15], Ignacy Brianczaninow[16], Bazyli Kriwoszein[17], Mikołaj Arseniew[18], Mikołaj Afanasjew[19], Aleksander Mień[20] i wreszcie Teofan Rekluz. Nie jest trudno znaleźć informacje o większości z nich w języku polskim, ale są to zazwyczaj tylko wzmianki i pojedyncze artykuły. Z kolei, jeśli chodzi o zjawiska natury religijnej, które konstytuowały życie chrześcijańskie na Rusi, a potem w Rosji, to tu sytuacja wygląda lepiej – badania są

Prawosławnego" 1976, nr 1-2, przeł. Z. Podgórzec, s. 71-100; M.W., *Święty Sergiusz z Radoneża*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1975, z. 1-2, s. 85-92; D. Piekarska-Winkler, *Ruski ideał świętości* „Rocznik Teologiczny ChAT" 2006 (48, 1-2), s. 127-137.

12 Por. J. Klinger, *O istocie prawosławia*, Warszawa 1983, s. 183 i nn.; J. Nowosielski, *Inność prawosławia*, Białystok 1998, s. 46 i nn.; J. Andrejuk, *Doświadczenie mistyczne św. Serafina z Sarowa*, Warszawa 1983 (praca magisterska ChAT); B. Doroszkiewicz, *Mistyka św. Serafina z Sarowa*, Warszawa 1981 (praca magisterska ChAT); K. Leśniewski, *Droga do zbawienia w świetle zachowanych pouczeń św. Serafina z Sarowa*, „Arche. Wiadomości Bractwa" 1999, nr 4-5, s. 20-23; Święty Serafin z Sarowa, *Żywot i pouczenia*, Hajnówka 1999 (przeł. Strach); Serafin Sarowski, *Ogień ducha świętego*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1992; Z. Glaeser, *Święty Serafin z Sarowa i jego pouczenia ascetyczno-duchowe*, „Summarium" 1993-1994, nr 22-23, s. 53-63; *Święci Rosyjscy. Serafin z Sarowa*, „Zorza" 1988, nr 1, s. 8; A. Kempfi, *Św. Serafin Sarowski eremita i cudotwórca*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 1985, z. 2; *Biesiady z Motowiłowym*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1981, nr 1-2 (przeł. H. Paprocki); Serafin Sarowski, *O poście*, przeł. J. Charkiewicz, „List Informacyjny. Pismo Rady Diecezjalnej Młodzieży przy Diecezji Białostocko-Gdańskiej" 1989 (3), s. 1; K. Jasman, *Istota życia chrześcijańskiego według św. Serafina z Sarowa*, „W Drodze" 1992, nr 6, s. 74-78; Pustelnik z Zagorska (św. Sergiusz), „Papieskie Intencje Misyjne" 1985, nr 4, s. 15; J. Stabińska OSB, *Święty Serafin Sarowski*, „Przewodnik Katolicki" 1975, nr 3, s. 6.

13 Zob. Paisjusz Wieliczkowski, *O modlitwie umysłu albo modlitwie wewnętrznej*, przeł. J. Kuffel, Białystok 1995.

14 Zob. J. Charkiewicz, *Starzec Ambroży Optiński*, „Wiadomości PDB-G" 1999, nr 4, s. 10-12; Agnia (Cicha), *Św. Ambroży z Optiny*, „Bratczyk" 2002, nr 254; *Recepty św. Ambrożego*, oprac. D. Wysocka, „Przegląd Prawosławny" 2001, nr 4, s. 30; P. Jarocewicz, *Święty Ambroży z Optino jako duszpasterz prawosławny*, Warszawa 1994 (praca magisterska ChAT); I. Cieślik, *Starcy pustelni optyńskiej*, Kraków 2005.

15 W. Hryniewicz, *Boska liturgia życia*, „Więź" 1975, nr 1, s. 67-79.

16 Por. P. Nikolski, *Miejsce medytacji w prawosławnej kulturze ascetycznej,* [w:] *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewicz i M. Saganiak, Warszawa 2010, s. 73-79; J. Pańkowski, *Życie, działalność i twórczość św. Ignacego Brianczaninowa*, „Elpis" 2006, z. 13-14, s. 185-225.

17 Por. A. Świtkiewicz, *Próba rekonstrukcji myśli Grzegorza Palamasa w artykule B. Krivocheine'a pt. Asketiczeskoje i bogosławskoje uczenije sw. Grigorija Palamy*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 1997, nr 3, s. 155-166.

18 Zob. H. Paprocki, *Bibliografia czasopisma teologicznego „Elpis" 1926-1937*, „Elpis" 1999, z. 1, s. 27-43 (w latach uwzględnionych we wskazanym rejestrze pojawiło się wiele publikacji dotyczących Mikołaja Arseniewa oraz przekłady jego prac); M. Arseniew, *Doświadczenie religijne Apostoła Pawła*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1978, nr 3-4, s. 3-22.

19 R. Kozłowski, *Z eklezjologii o. Mikołaja Afanasjewa*, „Elpis" 2003, z. 7-8, s. 69-86; M. Afanasjew, *Kościół Ducha świętego*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1974, nr 3, s. 3-23; idem, *Kościół Ducha świętego – cd.*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1974, nr 4, s. 24-43.

20 A. Mień, *O modlitwie domowej*, „List Informacyjny. Pismo Rady Diecezjalnej Młodzieży przy Diecezji Białostocko-Gdańskiej" 1995, nr 1, s. 24-25.

bardziej usystematyzowane. Polscy badacze interesują się hezychazmem[21], fenomenem starczestwa, imiesławiem[22], modlitwą Jezusową[23], a także najważniejszymi miejscami duchowości prawosławnej: Pustelnią Optyńską[24] w Kozielsku, Górą Athos na Półwyspie Chalcydyckim[25] i Ławrą Troicko-Sergijewską pod Moskwą[26]. Analiza polskich studiów nad poglądami wszystkich tych postaci, fenomenów i miejsc pod kątem ich znaczenia dla prawosławia rosyjskiego przekracza oczywiście ramy i aspiracje tego artykułu. My stawiamy sobie zadanie skromniejsze: przedstawić polską recepcję myśli jednego tylko teologa rosyjskiego – św. Teofana Rekluza.

*

Święty Teofan Rekluz, zwany także Pustelnikiem lub Zatwornikiem, nie jest w polskim środowisku naukowym postacią powszechnie znaną. Nie znajdziemy o nim noty w leksykonie *Idee w Rosji*, ale za to w bardziej teologicznej *Księdze imion Świętych* pojawia się już kilka słów na temat jego kanonizacji w 1988 r.[27] O tym fakcie możemy także przeczytać w czasopiśmie „Za i Przeciw" z 1989 r.[28] oraz w „Zorzy" z 1988 r.[29]

21 K. Leśniewski, *„Nie potrzebują lekarza zdrowi..." Hezychastyczna metoda uzdrawiania człowieka*, Lublin 2006; J. Klinger, *O istocie prawosławia*; I. Trzcińska, *Wstęp*, [w:] J.-Y. Leloup, *Hezychazm. Zapomniana tradycja modlitewn*a, przeł. H. Sobieraj, Kraków 1996; J. Tofiluk, *Hezychazm i jego wpływ na rozwój duchowości*, „Elpis" 2002, z. 6, s. 87-106; S. Choruży, *Hezychazm dzisiaj: asceza prawosławna jako dziedzictwo ogólnochrześcijańskie*, przeł. Ł. Leonkiewicz, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein" 2011, t. 7: *Kultura prawosławna*, red. D. Jewdomikow, B. Brzeziński, N. Przybylska, s. 9-33; J. Kadylak, *Hezychazm*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1977, nr 3-4, s. 34-46; O. Cyrek, *Hezychastyczna koncepcja przebóstwienia (theosis) w ujęciu Grzegorza Palamasa (1296-1359) i jej wpływ na paletę barwną ruskich ikon XIV i XV wieku*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 2012, (54) z. 1-2.

22 Zob. T. Obolevitch, *Od onomatodoksji do estetyki. Aleksego Łosiewa koncepcja symbolu. Studium historyczno-filozoficzne*, Kraków 2011; idem, *Sergiusza Bułgakowa i Aleksego Łosiewa filozofia imienia*, [w:] *Palamas, Bułgakow, Łosiew. Rozważania o religii, imieniu Bożym, tragedii filozofii, wojnie i prawach człowieka*, red. L. Kiejzik, Warszawa 2010; L. Kiejzik, *Przyczynek do problematyki filozofii imienia: tożsamości i różnice stanowisk Sergiusza Bułgakowa i Aleksego Łosiewa*, [w:] *Palamas, Bułgakow, Łosiew...*

23 Metropolita Sawa (Hrycuniak), *Modlitwa Jezusowa*, [w:] *Prawosławie. Światło prawdy i zdrój doświadczenia*, red. K. Leśniewski, J. Leśniewska, Lublin 1999; J. Nowosielski, *Inność prawosławia*, s. 37; D. Sawicki, *Modlitwa Jezusowa i jej wpływ na rozwój duchowości*, „Elpis" 2002, z. 6; S. Andronowska, *Modlitwa Jezusowa*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1975, nr 4, s. 4-23.

24 A. Ochał, *Rola Pustelni Optina w życiu i działalności wielkich pisarzy rosyjskich*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo bizantyjsko-słowiańskie. IV Kongres Teologów Polskich, Lublin 12-14 X 1989*, red. A. Kubiś, M. Rusecki, Lublin 1994; M. Gogol, *List do optińskich starców*, przeł. E.K., „List Informacyjny. Pismo Rady Diecezjalnej Młodzieży przy Diecezji Białostocko-Gdańskiej" 1989, nr 1, s. 4.

25 *Mnisi Góry Atos o duchowości prawosławnej*, oprac. G. Krańczuk, Hajnówka 1995.

26 Zob. P. Florenski, *Ławra Troicko-Sergiejewska i Rosja*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997.

27 *Księga imion Świętych*, red. H. Fros SJ, F. Sowa, t. 5, Kraków 2004, s. 467.

28 *Kanonizacje Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego (Dymitr Doński, Andrzej Rublow, Maksym Grek, Makary, Paisjusz Wieliczkowski, Ksenia, bp Ignacy Brianczaninow, Ambroży Optyński, bp Teofan Zatwornik)*, „Za i Przeciw" 1989, nr 5, s. 8-9.

29 *Nowi święci rosyjscy. 1000-lecie chrztu Rusi*, „Zorza" 1988, nr 1, s. 10-11.

W *Historii Kościoła* księdza Bolesława Kumora znajduje się wzmianka o życiu religijnym w Rosji i o wyjątkowej pobożności Teofana[30]. Wspomnijmy także o pracy magisterskiej Mikołaja Borowika pt. *Biskup Teofan Zatwornik jako duszpasterz*, obronionej w Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w 1983 r. Są to jednak prace, z racji swego encyklopedycznego charakteru i tym samym nieco marginalnego, w zasadzie niewiele wnoszące do recepcji świętego.

Autorzy, o których powiedzieć należy nieco więcej, ze względu na ich przedmiot zainteresowań naukowych, to ksiądz doktor Piotr Nikolski i nieżyjący już ksiądz profesor Jan Pryszmont. Pierwszy z nich jest Rosjaninem, absolwentem Prawosławnego Seminarium Duchownego w Warszawie i Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej, obecnie pracuje w świdnickiej parafii. Zajmuje się tłumaczeniem dzieł św. Teofana. Drugi z kolei był profesorem Akademii Teologii Katolickiej i uznanym autorytetem w dziedzinie teologii moralnej. Napisał monografię w języku polskim o świętym z Wyszy oraz szereg artykułów na jego temat.

Ksiądz Nikolski w przekładzie *Drogi do zbawienia* w obszernym wprowadzeniu do tej publikacji zawarł sporo wiadomości na temat życia i twórczości Teofana. Dowiadujemy się stąd, że Georgij Goworow (tak brzmiało świeckie imię świętego) urodził się w 1815 r. w guberni orłowskiej w rodzinie prawosławnego kapłana. Chłopiec poszedł w ślady ojca i po ukończeniu liweńskiej szkoły duchownej wstąpił do seminarium w Orle. Tutaj obrał sobie za wzór do naśladowania św. Tichona Zadońskiego – wpływy jego nauki będą widoczne w dojrzałej twórczości Jerzego. Po ukończeniu seminarium skierowany został do Kijowskiej Akademii Duchownej na dalszą naukę, co można nazwać szczęśliwym zbiegiem okoliczności, był uważany bowiem za ucznia przeciętnego i raczej szczególnie się nie wyróżniał.

Akademia ta miała długą historię, stanowiła najstarszą tego typu instytucję w Imperium Rosyjskim. Powstała z Akademii Mohylańskiej, którą założył Piotr Mohyła, znajdujący się pod pewnym wpływem teologii rzymskokatolickiej[31]. Ta fascynacja religijnością zachodnią ojca-założyciela odbiła się także na funkcjonowaniu samej szkoły, jednakże tendencje te w czasie studiów Goworowa stały się już tylko marginalne[32]. Atmosfera sprzyjała kształtowaniu się silnych osobowości – właśnie tam po raz pierwszy wychodzą na jaw talenty Jerzego, głównie talent pisarski. Nie był on jednak osobowością spragnioną uznania i zaszczytów, koncentrował się raczej na modlitwie i ćwiczeniach duchowych – czego efektem była decyzja, podjęta w 1841 r., o przejściu w stan mniszy i przyjęciu imienia Teofan. Kilka miesięcy później otrzymał także święcenia diakońskie i kapłańskie. Wszystkie sfery aktywności potrafił pogodzić

30 B. Kumor, *Historia Kościoła*, t. 7, Lublin 2001, s. 441.

31 J. Pryszmont, *Prawosławna teologia moralna. Próba określenia specyfiki*, „Collectanea Theologica" 1975, nr 2, s. 37.

32 P. Nikolski, *Wprowadzenie*, [w:] Św. Teofan Rekluz, *Droga do zbawienia*, przeł. P. Nikolski, Kraków 2002, s. 17 i nn.

i nie zaniedbywał żadnej z nich, co świadczy o niezłomności charakteru i dyscyplinie wewnętrznej. Po ukończeniu Kijowskiej Akademii Teofan podejmuje się pracy pedagogicznej, tu także wykazywał niezwykłe talenty, dlatego też szybko awansował, aby wziąć w końcu udział w Rosyjskiej Misji Prawosławnej w Jerozolimie. W międzyczasie wdał się w twórczą polemikę z uznanym autorytetem w dziedzinie teologii Ignacym Brianczaninowem (1807-1867), który pełnił wtedy funkcję archimandryty w pustelni św. Sergiusza w Sankt-Petersburgu. Różnica zdań zasadzała się na odmiennym stosunku do obcych wpływów w teologii prawosławnej – Teofan był na nie otwarty, natomiast Ignacy zdecydowanie krytykował zachodnią duchowość. W efekcie na kartach literatury fachowej często można spotkać imiona oponentów w bezpośrednim sąsiedztwie.

Teofan, pomimo intensywnego, pełnego obowiązków życia cały czas rozwijał się duchowo i intelektualnie (uczył się języków – francuskiego, hebrajskiego, greki oraz innych). Okazją do intensyfikacji studiów była wspomniana misja do Jerozolimy, podczas której wyszły na jaw wszystkie jego talenty. Jego praca, po raz kolejny, została doceniona – mianowano go na stanowisko archimandryty, a rok później został rektorem Ołoneckiego Seminarium Duchowego w Pietrozawodzku. Należy w tym miejscu jeszcze raz podkreślić, że Teofan był osobowością raczej cichą, skłonną do kontemplacji i refleksyjną, dlatego obowiązki administracyjne nie mogły mu w pełni odpowiadać ani go satysfakcjonować. Pragnął czegoś zdecydowanie innego – okoliczności nie pozwalały jednak na realizację marzeń. Sytuacja zmieniła się nieco w momencie, gdy wybrano go na kapelana ambasady rosyjskiej w Konstantynopolu. Zadanie przyszłego świętego nie sprowadzało się jednak tylko do powinności kapłańskich, miał on bowiem także zaprezentować sprawozdanie dotyczące konfliktu między Konstantynopolem a Bułgarami o autokefalię Kościoła Bułgarskiego. W tym czasie powstały m.in. *Listy o życiu duchowym*, które były w istocie korespondencją Teofana z księżną P.S. Łukomską[33].

W 1857 r. nastąpił jednak ciąg dalszy obowiązków administracyjnych – Teofan został rektorem Petersburskiej Akademii Duchownej, przewodniczył także komitetowi, który zajmował się tłumaczeniem i wydawaniem prac historyków bizantyjskich, a także komitetowi pracującemu nad rosyjskim przekładem Biblii, co oznaczało wiele zajęć i mało czasu na modlitwę. Szczyt sukcesów miał miejsce w 1859 r., kiedy mianowano go biskupem Tambowskim i Szackim. Pomimo tego nieustającego powodzenia, Teofan żył skromnie i ascetycznie, a jego marzenia były całkiem odmienne – nie interesowały go ziemskie godności, lecz życie mnisze. Zrealizował w końcu ten zamiar w 1866 r. – za zgodą władz zrzekł się biskupstwa i przeniósł się do wyszeńskiej pustelni diecezji tambowskiej i tam w pełni oddał się modlitwie, kontemplacji i nauce. Jego nowe pustelnicze życie zorganizowane było według ścisłego schematu – polegało na modlitwie i pracy pisarskiej. Teofan redagował komentarze do ksiąg biblijnych, tworzył traktaty asce-

33 Księżna należała do znanego rodu Łukomskich, który pochodził z Litwy.

tyczno-moralne i tłumaczył dzieła mistrzów życia duchowego, odpowiadał także na listy, których dostawał codziennie bardzo wiele. Za dzieło życia Teofana można uznać monumentalny pięciotomowy przekład *Filokalii* na język rosyjski – *Dobrotolubije* – nad którym pracował w latach 1877-1889 (wcześniejszą i znacznie skromniejszą translację na staro-cerkiewno-słowiański zawdzięczamy Paisjuszowi Wieliczkowskiemu). Tłumaczenie to nie było literalne, oddawało raczej sens przesłania świętych ojców. Teofan pragnął, aby to dzieło przyniosło jak najwięcej pożytku duchowego czytelnikom.

W 1872 r. nastąpił przełom, przyszły święty zaprzestał jakichkolwiek kontaktów z ludźmi – do swej celi przyjmował tylko spowiednika. Całkowicie pochłonięty był modlitwą, która zajmowała mu do dziesięciu godzin dziennie, i pracą pisarską, a ta zabierała drugie tyle – w takim trybie przeżył prawie trzydzieści lat, umarł w 1894 r. Niecałe sto lat później został ogłoszony świętym Cerkwi Rosyjskiej.

Obraz Teofana, jaki nam się wyłonił, wydaje się jednoznaczny – to surowy asceta i uczony, postać wielce znacząca w teologii prawosławnej. Jednak badania jego twórczości nie są jednolite. Różnią się w zależności od wyznaniowych przekonań poszczególnych badaczy. Ksiądz Pryszmont widział w nim głównie teologa moralnego i pod tym kątem analizował myśl Teofana. Jego monografia *Życie chrześcijańskie jako realizacja zbawienia. Doktryna moralna biskupa Teofana Pustelnika*[34] z 1979 r. to próba przedstawienia w usystematyzowanej formie wykładu nauki moralnej świętego z Wyszy. Podstawą do jej napisania była praca habilitacyjna pod tym samym tytułem (1973)[35]. Autor analizował w niej cechy nauki moralnej Teofana, za najważniejszą uznał chrystocentryzm. Życie w Chrystusie, pisał polski teolog, było podstawą zbawienia, do takiego wniosku doprowadziły Teofana studia nad Pismem Świętym, pismami Ojców Kościoła oraz własne doświadczenie wewnętrzne. Życie chrześcijańskie miało być realizacją zbawienia, które odbywało się za pośrednictwem Kościoła. Stanowiło to jedno z twierdzeń eklezjologii Teofana. Na końcu książki omówiony został stan badań – ks. Pryszmont cytował głównie pozycje rosyjskie, niemieckie i francuskie. Największym autorytetem był dla polskiego badacza Tomáš Špidlik, autor monografii poświęconej twórczości Teofana w języku francuskim[36]. Recenzję książki ks. Pryszmonta możemy znaleźć w czasopiśmie „Więź" z 1980 r., napisała ją Ewa Smykowska[37]. Autorka, podsumowując rozważania polskiego teologa, stwierdziła, że istotą nauki moralnej Teofana była idea zbawienia, która stanowiła wyraźny cel i powołanie każdego chrześcijanina.

34 Zob. J. Pryszmont, *Życie chrześcijańskie jako realizacja zbawienia. Doktryna moralna biskupa Teofana Pustelnika*, Warszawa 1979.

35 J. Pryszmont, *Doktryna moralna prawosławnego biskupa (Teofana Pustelnika) przedmiotem pracy habilitacyjnej teologa rzymskokatolickiego*, „Rodzina" 1973, nr 29, s. 3.

36 Zob. T. Špidlik, *La doctrine spirituelle de Théophane le Reclu Le Cœur et l'Esprit*, Roma 1965.

37 E. Smykowska, *By poznać prawosławie* (recenzja książki J. Pryszmonta, *Życie chrześcijańskie jako realizacja zbawienia. Doktryna moralna biskupa Teofana pustelnika*), „Więź" 1980, nr 1, s. 108-110.

Monografię *Życie chrześcijańskie jako realizacja zbawienia* poprzedziła seria artykułów publikowanych w czasopismach („Studia Theologica Varsaviensia" i „Collectanea Theologica"[38]). W artykule z 1975 r., ks. Pryszmont swe rozważania zawęził do rosyjskiej teologii moralnej, prześledził losy chrześcijaństwa od czasów Sergiusza z Radoneża aż do Teofana i to właśnie jemu poświęcił najwięcej miejsca. Czytamy, że „ten najwybitniejszy moralista rosyjski XIX w." łączył działalność pisarską z życiem klasztornym, ponieważ w tradycji Wschodu prawdziwy teolog nie jest tylko teoretykiem życia, ale „mędrcem bożym – gnostykiem"[39]. Ksiądz Pryszmont, powołując się na dzieło *Listy do rozmaitych osób* (*Письма к разным лицам о разных предметах веры и жизни*), starał się przeanalizować historiozbawcze postawy życia chrześcijańskiego w ujęciu Teofana. Jednak bardziej szczegółowe rozważania nad nauką świętego z Wyszy znajdziemy w dwóch artykułach opublikowanych na łamach „Studia Theologica Varsaviensia" z lat 1977-1978. Podkreślone zostały w nich oryginalność myśli, nieprzeciętność koncepcji i duży dorobek pisarski Teofana[40]. Jego twórczość pisarską można podzielić na trzy części – dzieła ascetyczno-moralne, komentarze do Pisma Świętego i przekłady dzieł Ojców Kościoła oraz mistrzów życia duchowego[41]. Polski teolog zwraca uwagę na *Dobrotolubije* w przekładzie Teofana – dzieło to wywarło duży wpływ na odnowę życia duchowego w Rosji[42]. Dostrzeżone zostało także podobieństwo nauki Teofana i Tichona Zadońskiego – Teofan w istocie podążał tą samą duchową ścieżką, co Tichon.

W późniejszej pracy, z 1987 r. pt. *Historia teologii moralnej*[43], ks. Pryszmont wydziela osobny rozdział na omówienie specyfiki prawosławnej myśli moralnej. Tam oczywiście nie mogło zabraknąć twórczości „największego moralisty rosyjskiego", choć ten mało pisał prac *stricte* systematycznych[44]. Polski teolog stwierdził, że naukę świętego z Wyszy można uznać za „filar prawosławia"[45]. Przemyślenia te uzupełnione zostały w artykule pt. *Przemiana człowieka duchowego*[46], który był konceptualizacją wystąpienia na IV Kongresie Teologów Polskich w 1989 r. w Lublinie. Ksiądz Pryszmont pisał w tym studium, że Teofan dobrze uzasadnił powiązanie teologii moralnej z duchowością, o czym świadczy w zasadzie całe jego życie i twórczość[47]. W innym miejscu pada równie

38 J. Pryszmont, *Prawosławna teologia moralna. Próba określenia specyfiki*; idem, *Bp Teofan Pustelnik – moralista prawosławny (1815-1894). Życie i twórczość*, „Studia Theologica Varsaviensia" 1977, nr 15, s. 113-135; idem, *Podstawowe założenia doktryny moralnej bpa Teofana Pustelnika*, „Studia Theologica Varsaviensia" 1978, nr 2, s. 139-163.

39 Idem, *Prawosławna teologia moralna. Próba określenia specyfiki*, s. 41.

40 Idem, *Bp Teofan Pustelnik – moralista prawosławny (1815-1894). Życie i twórczość*, s. 114.

41 *Ibidem*, s. 120.

42 *Ibidem*, s. 125.

43 Zob. idem, *Historia teologii moralnej*, Warszawa 1987.

44 *Ibidem*, s. 286.

45 *Ibidem*, s. 287.

46 Idem, *Przemiana człowieka duchowego. Specyficzne wartości biznatyjsko-słowiańskiej duchowości i myśli moralnej*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo bizantyjsko-słowiańskie…*

47 *Ibidem*, s. 123.

ważne stwierdzenie, że katolicka teologia moralna powinna czerpać z tej prawosławnej – przesuwając akcent z nakazów i norm na samą istotę życia chrześcijańskiego[48].

W artykule z 1978 r. z kolei ksiądz profesor podkreślił znaczenie ekonomii zbawienia, tj. Boży projekt odbudowy upadłej natury ludzkiej, w nauce świętego z Wyszy[49]. W ogóle idea nawrócenia chrześcijańskiego jako „odbudowy natury człowieka" stanowiła podstawę moralno-ascetycznej nauki Teofana[50]. Narzędziem tego procesu była łaska, ale nie została ona dana człowiekowi bezpośrednio – musi on nauczyć się z niej korzystać. Łaska Boża w sposób najpełniejszy dostępna jest dla tzw. *podwiżników*, ascetów, ludzi, których życie nosi znamiona heroizmu[51]. W istocie przyznać trzeba, że Teofan postuluje bardzo surowe reguły życia chrześcijańskiego, ale radykalizm ewangeliczny charakterystyczny jest dla całej moralistyki rosyjskiej[52]. Najpełniejszy wykład zasad życia religijnego znajdziemy w *Drodze do zbawienia*, którą ks. Pryszmont uznaje za zasadniczą pracę Teofana. *Droga do zbawienia* przeznaczona jest dla każdego, kto pragnie żyć życiem prawdziwie chrześcijańskim, czyli mistycznym. Chrześcijaństwo jest bowiem równoznaczne z mistyką i dlatego stanowi ona normalną rzeczywistość dla każdego wierzącego, natomiast nadprzyrodzone życie duchowe powinno stać się celem życia ziemskiego – *Droga do zbawienia* pomaga w jego osiągnięciu. Praca ta jest dostępna polskiemu czytelnikowi, a to dzięki innemu badaczowi twórczości świętego z Wyszy, mianowicie ks. Piotrowi Nikolskiemu.

Ten prawosławny teolog przełożył dwie prace Teofana, wspomnianą *Drogę do zbawienia*[53] i *Słowo o modlitwie*[54]. Obie książki wydane zostały przez Benedyktynów Tynieckich. Wydawnictwo to znane jest z prezentowania dzieł mistrzów życia duchowego zarówno chrześcijaństwa zachodniego, jak i wschodniego. Tłumaczenia fragmentów listów oraz obszerne informacje na temat życia i twórczości Teofana dostępne są także w polskich przekładach książek Špidlika *Wielcy mistycy rosyjscy*[55] oraz *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*[56] (translację wykonała Janina Dembska).

Drogę do zbawienia można, za Anną Radziukiewicz, nazwać „pokarmem dla duszy"[57]. Znajdziemy tam bowiem wskazówki, jak żyć prawdziwie po chrześcijańsku; zgodnie z nimi nie należy dogadzać ciału, ulegać namiętnościom czy lenistwu, przerywać modlitwy. Należy z kolei posiadać ojca duchowego i skupić swą aktywność duchową w sercu. Rady te nie są kierowane tylko do ascetów, ale do wszystkich wiernych. Nie ulega wąt-

48 Idem, *Podstawowe założenia doktryny moralnej bpa Teofana Pustelnika*, s. 162.
49 *Ibidem*, s. 140.
50 Idem, *Pokuta w prawosławiu*, „Ateneum Kapłańskie" 1977 (89), z. 1, s. 52.
51 Idem, *Podstawowe założenia doktryny moralnej bpa Teofana Pustelnika*, s. 150.
52 *Ibidem*, s 159-160.
53 Zob. Św. Teofan Rekluz, *Droga do zbawienia*.
54 Zob. Św. Teofan Rekluz, *Słowo o modlitwie*, przeł. P. Nikolski, Kraków 2003.
55 Zob. T. Špidlik, *Wielcy mistycy rosyjscy*, przeł. J. Dembska, Kraków 1996.
56 Zob. idem, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000.
57 A. Radziukiewicz, *Dla przebudzenia grzeszników*, „Przegląd Prawosławny" 2003, nr 3, s. 22.

pliwości, że niektóre z nich są praktycznie nie do zrealizowania w życiu świeckim, ale człowiek zaangażowany religijnie może się zawsze do nakreślonego ideału spróbować przybliżyć. Widać tutaj wspominany przez ks. Pryszmonta radykalizm Teofana. Z kolei w *Słowie o modlitwie* Teofan definiował, jak prawidłowo się modlić, modlitwa stanowi bowiem „miernik życia duchowego"[58]. Znajdziemy tu również przykłady ćwiczeń duchownych służących kształtowaniu umysłu, serca i woli[59].

Przekłady dzieł to niejedyny dorobek ks. Nikolskiego, jest on także autorem dwóch artykułów na interesujący nas temat. W jednym z nich – *Miejsce medytacji w prawosławnej kulturze ascetycznej* – podkreśla nadrzędne miejsce modlitwy Jezusowej i hezychazmu w życiu i twórczości świętego z Wyszy[60]. Szczegółowo opisuje także problem relacji duchowości wschodniej i zachodniej na przykładzie poglądów Teofana oraz Ignacego Brianczaninowa. Poglądy dziewiętnastowiecznego ascety będą także podporą dla ks. Nikolskiego w artykule *Ekumenizm. Znaczenie tradycji ascetycznej w dialogu ekumenicznym*[61]. Myśl rosyjskiego teologa charakteryzowała się otwarciem na wpływy duchowości Zachodu i pełną tolerancją dla jej odmienności. Być może, pewien wpływ miały na to studia w Kijowskiej Akademii Duchownej, a może wrodzona życzliwość i dobroć wobec tego, co inne.

Święty Teofan Rekluz był jedną z tych postaci dziewiętnastowiecznej rosyjskiej sceny religijnej, które wniosły ważny wkład w rozwój prawosławia i umocnienie w nim tradycji hezychastycznej. Wydaje się więc, że najadekwatniejszym horyzontem rozpatrywania jego myśli jest właśnie hezychazm. Nie zawsze jednak badania nauki świętego podążają tym tropem – akcentuje się inne aspekty jego teologii: ekumenizm, moralizatorstwo, ascetykę. Jak wygląda przyszłość i kierunek badań? Polska recepcja jest na razie zbyt skromna, by móc odpowiedzieć na to pytanie i wskazać perspektywy rozwoju naukowej refleksji w tym zakresie.

Możemy jednak przypuszczać, że sroga asceza i bezkompromisowość nauki (co nie oznacza wcale braku tolerancji, o czym wspomniano wyżej) Teofana siłą rzeczy nie mogą zainteresować szerszej publiczności, choć postać ta była żywym uosobieniem ideału anachoretyzmu chrześcijańskiego i kontynuatora tradycji hezychastycznej. Wydaje się wszakże, że dla badaczy, zajmujących się tymi dziedzinami, życie i nauka świętego z Wyszy mogą okazać się ciekawe. Pewne perspektywy zainteresowań Teofanem leżą także w jego otwartej postawie i idei ekumenizmu, którą odnajdujemy w jego pismach, stanowiących równocześnie odbicie wyjątkowego życia duchowego – również ich kolejne potencjalne przekłady nie wydają się nierealne.

58 Św. Teofan Rekluz, *Słowo o modlitwie*, s. 10.
59 *Ibidem*, s. 43-68.
60 P. Nikolski, *Miejsce medytacji w prawosławnej kulturze ascetycznej*, s. 86.
61 Idem, *Znaczenie tradycji ascetycznej w dialogu ekumenicznym*, [w:] *Żyć ekumenią w Kościołach lokalnych*, red. P. Jaskóła, R. Porada, Opole 2003.

LITERATURA CYTOWANA

Afanasjew M., *Kościół Ducha świętego*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1974, nr 3.
Afanasjew M., *Kościół Ducha świętego – cd.*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1974, nr 4.
Agnia (Cicha), *Św. Ambroży z Optiny*, „Bratczyk" 2002, nr 254.
Andrejuk J., *Doświadczenie mistyczne św. Serafina z Sarowa*, Warszawa 1983 (praca magisterska ChAT).
Andronowska S., *Modlitwa Jezusowa*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1975, nr 4.
Arseniew M., *Doświadczenie religijne Apostoła Pawła*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1978, nr 3-4.
Biesiady z Motowiłowym, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1981, nr 1-2 (przeł. H. Paprocki).
Charkiewicz J., *Starzec Ambroży Optiński*, „Wiadomości PDB-G" 1999, nr 4.
Choruży S., *Hezychazm dzisiaj: asceza prawosławna jako dziedzictwo ogólnochrześcijańskie*, przeł. Ł. Leonkiewicz, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein" 2011, t. 7: *Kultura prawosławna*, red. D. Jewdomikow, B. Brzeziński, N. Przybylska.
Cieślik I., *Starcy pustelni optyńskiej*, Kraków 2005.
Cyrek O., *Hezychastyczna koncepcja przebóstwienia (theosis) w ujęciu Grzegorza Palamasa (1296-1359) i jej wpływ na paletę barwną ruskich ikon XIV i XV wieku*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 2012, (54) z. 1-2.
Doroszkiewicz B., *Mistyka św. Serafina z Sarowa*, Warszawa 1981 (praca magisterska ChAT).
Dzieło chrystianizacji Rusi Kijowskiej i jego konsekwencje w kulturze Europy, red. R. Łużny, Lublin 1988.
Fiedotow G., *Święci Rusi (X-XVII w.)*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz 2002.
Florenski P., *Ikony modlitewne św. Sergiusza*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1976, nr 1-2, przeł. Z. Podgórzec.
Florenski P., *Ławra Troicko-Sergiejewska i Rosja*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok 1997.
Glaeser Z., *Święty Serafin z Sarowa i jego pouczenia ascetyczno-duchowe*, „Summarium" 1993-1994, nr 22-23.
Gogol M., *List do optińskich starców*, przeł. E.K., „List Informacyjny. Pismo Rady Diecezjalnej Młodzieży przy Diecezji Białostocko-Gdańskiej" 1989, nr 1.
Hryniewicz W., *Boska liturgia życia*, „Więź" 1975, nr 1.
Jarocewicz P., *Święty Ambroży z Optino jako duszpasterz prawosławny*, Warszawa 1994 (praca magisterska ChAT).
Jasman K., *Istota życia chrześcijańskiego według św. Serafina z Sarowa*, „W Drodze" 1992, nr 6.
Kadylak J., *Hezychazm*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1977, nr 3-4.
Kanonizacje Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego (Dymitr Doński, Andrzej Rublow, Maksym Grek, Makary, Paisjusz Wieliczkowski, Ksenia, bp Ignacy Brianczaninow, Ambroży Optyński, bp Teofan Zatwornik), „Za i Przeciw" 1989, nr 5.
Kempfi A., *Patron Rosji św. Sergiusz z Radoneża i jego życiorys pióra Epifaniusza*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 1984, z. 1.
Kempfi A., *Św. Serafin Sarowski eremita i cudotwórca*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 1985, z. 2.
Kiejzik L., *Przyczynek do problematyki filozofii imienia: tożsamości i różnice stanowisk Sergiusza Bułgakowa i Aleksego Łosiewa*, [w:] *Palamas, Bułgakow, Łosiew. Rozważania o religii, imieniu Bożym, tragedii filozofii, wojnie i prawach człowieka*, red. L. Kiejzik, Warszawa 2010.
Klinger J., *O istocie prawosławia*, Warszawa 1983.
Kowalska H., *Kultura i eschatologia: Moskwa wieku XVII*, Kraków 2007.
Kowalska H., *Kultura staroruska, XI-XVI w. Tradycja i zmiana*, Kraków 1998.

Kozłowski R., *Z eklezjologii o. Mikołaja Afanasjewa*, „Elpis" 2003, z. 7-8.
Kroczak J., *Saint Theophan the Recluse oeuvre and reception of his thought in Poland*, [w:] *Russian thought in Europe. Reception, polemics, developement*, red. T. Obolevitch, T. Homa, J. Bremer, Kraków 2013.
Księga imion Świętych, red. H. Fros SJ, F. Sowa, t. 5, Kraków 2004.
Kumor B., *Historia Kościoła*, t. 7, Lublin 2001.
Leśniewski K., *„Nie potrzebują lekarza zdrowi..." Hezychastyczna metoda uzdrawiania człowieka*, Lublin 2006.
Leśniewski K., *Droga do zbawienia w świetle zachowanych pouczeń św. Serafina z Sarowa*, „Arche. Wiadomości Bractwa" 1999, nr 4-5.
Literatura staroruska, wiek XI-XVII. Antologia, oprac. W. Jakubowski, R. Łużny, Warszawa 1971.
M.W., *Święty Sergiusz z Radoneża*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1975, z. 1-2.
Metropolita Sawa (Hrycuniak), *Modlitwa Jezusowa*, [w:] *Prawosławie. Światło prawdy i zdrój doświadczenia*, red. K. Leśniewski, J. Leśniewska, Lublin 1999.
Mień A., *O modlitwie domowej*, „List Informacyjny. Pismo Rady Diecezjalnej Młodzieży przy Diecezji Białostocko-Gdańskiej" 1995, nr 1.
Mnisi Góry Atos o duchowości prawosławnej, oprac. G. Krańczuk, Hajnówka 1995.
Modzelewska B., *św. Teofan Rekluz*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 19, Lublin 2013.
Niemczyk W., *Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 1962 (R. 4).
Nikolski P., *Miejsce medytacji w prawosławnej kulturze ascetycznej*, [w:] *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewicz i M. Saganiak, Warszawa 2010.
Nikolski P., *Wprowadzenie*, [w:] Św. Teofan Rekluz, *Droga do zbawienia*, przeł. P. Nikolski, Kraków 2002.
Nikolski P., *Znaczenie tradycji ascetycznej w dialogu ekumenicznym*, [w:] *Żyć ekumenią w Kościołach lokalnych*, red. P. Jaskóła, R. Porada, Opole 2003.
Nowi święci rosyjscy. 1000-lecie chrztu Rusi, „Zorza" 1988, nr 1.
Nowosielski J., *Inność prawosławia*, Białystok 1998.
Obolevitch T., *Od onomatodoksji do estetyki. Aleksego Łosiewa koncepcja symbolu. Studium historyczno-filozoficzne*, Kraków 2011.
Obolevitch T., *Sergiusza Bułgakowa i Aleksego Łosiewa filozofia imienia*, [w:] *Palamas, Bułgakow, Łosiew. Rozważania o religii, imieniu Bożym, tragedii filozofii, wojnie i prawach człowieka*, red. L. Kiejzik, Warszawa 2010.
Ochał A., *Rola Pustelni Optina w życiu i działalności wielkich pisarzy rosyjskich*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo bizantyjsko-słowiańskie. IV Kongres Teologów Polskich, Lublin 12-14 X 1989*, red. A. Kubiś, M. Rusecki, Lublin 1994.
Paisjusz Wieliczkowski, *O modlitwie umysłu albo modlitwie wewnętrznej*, przeł. J. Kuffel, Białystok 1995.
Pańkowski J., *Życie, działalność i twórczość św. Ignacego Brianczaninowa*, „Elpis" 2006, z. 13-14.
Paprocki H., *Bibliografia czasopisma teologicznego „Elpis" 1926-1937*, „Elpis" 1999, z. 1.
Paprocki H., *Recepcja rosyjskiej myśli religijnej w Polsce*, „Elpis" 2005, z. 11-12.
Paprocki H., *Studium teologii prawosławnej Uniwersytetu Warszawskiego*, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego" 1973, nr 4.
Piekarska-Winkler D., *Ruski ideał świętości*, „Rocznik Teologiczny ChAT" 2006 (48, 1-2).
Pierwsze tysiąclecie chrześcijaństwa (988-1988) na ziemiach wschodniej słowiańszczyzny od Rusi Kijowskiej do Rosji, Ukrainy i Białorusi, oprac. R. Łużny, Lublin 1994.
Polskie badania filozofii rosyjskiej, cz. 1, red. L. Kiejzik, J. Uglik, Warszawa 2009.
Polskie badania filozofii rosyjskiej, cz. 2, red. L. Kiejzik, J. Uglik, Warszawa 2012.
Pryszmont J., *Bp Teofan Pustelnik – moralista prawosławny (1815-1894). Życie i twórczość*, „Studia Theologica Varsaviensia" 1977, nr 15.

Pryszmont J., *Doktryna moralna prawosławnego biskupa (Teofana Pustelnika) przedmiotem pracy habilitacyjnej teologa rzymskokatolickiego*, „Rodzina" 1973, nr 29.
Pryszmont J., *Historia teologii moralnej*, Warszawa 1987.
Pryszmont J., *Podstawowe założenia doktryny moralnej bpa Teofana Pustelnika*, „Studia Theologica Varsaviensia" 1978, nr 2.
Pryszmont J., *Pokuta w prawosławiu*, „Ateneum Kapłańskie" 1977 (89), z. 1.
Pryszmont J., *Prawosławna teologia moralna. Próba określenia specyfiki*, „Collectanea Theologica" 1975, nr 2.
Pryszmont J., *Przemiana człowieka duchowego. Specyficzne wartości biznatyjsko-słowiańskiej duchowości i myśli moralnej*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo bizantyjsko-słowiańskie. IV Kongres Teologów Polskich, Lublin 12-14 X 1989*, red. A. Kubiś, M. Rusecki, Lublin 1994.
Pryszmont J., *Życie chrześcijańskie jako realizacja zbawienia. Doktryna moralna biskupa Teofana Pustelnika*, Warszawa 1979.
Pustelnik z Zagorska (św. Sergiusz), „Papieskie Intencje Misyjne" 1985, nr 4.
Radziukiewicz A., *Dla przebudzenia grzeszników*, „Przegląd Prawosławny" 2003, nr 3.
Recepty św. Ambrożego, oprac. D. Wysocka, „Przegląd Prawosławny" 2001, nr 4.
Sawicki D., *Modlitwa Jezusowa i jej wpływ na rozwój duchowości*, „Elpis" 2002, z. 6.
Serafin Sarowski, *O poście*, przeł. J. Charkiewicz, „List Informacyjny. Pismo Rady Diecezjalnej Młodzieży przy Diecezji Białostocko-Gdańskiej" 1989 (3).
Serafin Sarowski, *Ogień ducha świętego*, przeł. H. Paprocki, Białystok 1992.
Słowo o Bogu i człowieku. Myśl religijna Słowian Wschodnich doby staroruskiej, przeł. R. Łużny, Kraków 1995.
Smykowska E., *By poznać prawosławie* (recenzja książki J. Pryszmonta, *Życie chrześcijańskie jako realizacja zbawienia. Doktryna moralna biskupa Teofana pustelnika*), „Więź" 1980, nr 1.
Sosna G., *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, cz. I, Białystok-Ryboły 1994.
Sosna G., *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, cz. II, Białystok-Ryboły 1996.
Sosna G., *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, cz. III, Białystok-Ryboły 1998.
Sosna G., *Wstępna bibliografia chrześcijaństwa wschodniego. Druki polskojęzyczne okresu współczesnego*, cz. IV, Białystok 2003.
Špidlik T., *La doctrine spirituelle de Théophane le Reclu Le Cœur et l'Esprit*, Roma 1965.
Špidlik T., *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa 2000.
Špidlik T., *Wielcy mistycy rosyjscy*, przeł. J. Dembska, Kraków 1996.
Stabińska J. OSB, *Święty Serafin Sarowski*, „Przewodnik Katolicki" 1975, nr 3.
Św. Teofan Rekluz, *Droga do zbawienia*, przeł. P. Nikolski, Kraków 2002.
Św. Teofan Rekluz, *Słowo o modlitwie*, przeł. P. Nikolski, Kraków 2003.
Święci Rosyjscy. Serafin z Sarowa, „Zorza" 1988, nr 1.
Święty Serafin z Sarowa, *Żywot i pouczenia*, Hajnówka 1999 (przeł. Strach).
Świtkiewicz A., *Próba rekonstrukcji myśli Grzegorza Palamasa w artykule B. Krivocheine'a pt. Asketiczeskoje i bogosławskoje uczenije sw. Grigorija Palamy*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria" 1997, nr 3.
Teologia i kultura Starej Rusi, red. W. Hryniewicz, J. Gajek (seria: Teologia w Dialogu, t. 7), Lublin 1993.
Tofiluk J., *Hezychazm i jego wpływ na rozwój duchowości*, „Elpis" 2002, z. 6.
Trzcińska I., *Wstęp*, [w:] J.-Y. Leloup, *Hezychazm. Zapomniana tradycja modlitewn*a, przeł. H. Sobieraj, Kraków 1996.
Wyszomirski T., *Prawosławny kościół rosyjski*, „Novum" 1978, nr 2.

O obecności dzieła św. Teofana Rekluza w polskiej refleksji

STRESZCZENIE: Św. Teofan Rekluz (Gieorgij Goworow, zm. 1894) zapamiętany został przez teologów i badaczy dzięki swym oryginalnym, ale mieszczącym się w tradycji rosyjskiego hezychazmu, pismom ascetyczno-moralnym. Ten biskup i święty był także autorem monumentalnego, pięciotomowego rosyjskiego wydania *Filokalii* (*Dobrotolubija*). Jego droga duchowa wiodła od pracy naukowej w Seminarium Duchowym, poprzez funkcję biskupa tambowskiego i szackiego aż do życia zamkniętego w Pustelni w Wyszy. Uważa się go zarówno za teoretyka, jak i praktyka życia ascetycznego opartego na wschodniej tradycji duchowej. Cała jego nauka i pouczenia związane były z modlitwą Jezusową, rolą serca w modlitwie i hezychazmem. W pracy *Słowo o modlitwie* twierdził, że „sprawa modlitwy w życiu chrześcijańskim jest najważniejsza". Dążenie serca do Boga powinno być celem człowieka; nie zawsze jest to łatwe, ale dzięki wytrwałości każdy może cel ten osiągnąć. Święty Teofan uczył, jak wejść w dialog modlitewny z Bogiem. Jednym z najważniejszych ćwiczeń duchowych było, według niego, kształtowanie serca – środkiem do celu była tu pobożność i zwrócenie umysłu ku Bogu. Dzieło tego teologa jest znane w Polsce nie tylko w środowisku prawosławnym, ale także katolickim, gdzie powstała nawet monografia na jego temat (Jan Pryszmont). Mimo to czuje się pewien niedosyt – istnieją jedynie dwa przekłady jego pism oraz kilkanaście rozproszonych artykułów. W artykule przedstawiam twórczość św. Teofana w kontekście rosyjskiego hezychazmu, wskazuję także te jej aspekty, które najbardziej interesują polskich badaczy oraz kreślę perspektywy możliwego rozwoju badań nad myślą teologa.

SŁOWA KLUCZOWE: Teofan Rekluz – Święty z Wyszy – *Filokalia* – Jan Pryszmont – Piotr Nikolski – teologia prawosławna

Saint Theophan the Recluse's oeuvre and reception of his thought in Poland

SUMMARY: St. Theophan the Recluse (George Govorov, 1815-1894) has been remembered by theologians and researchers for his ascetic and moral writings that were original yet stayed within the tradition of Russian hesychasm. In teaching how to enter into a prayer dialogue with God, St. Theophan considered a moulding of one's heart of the most important spiritual exercises; piety and turning one's mind to God were seen as means to this end. In Poland, the work of this theologian is known not only in the Orthodox but also in the Catholic circles (Jan Pryszmont published a monograph about him in 1979). Nonetheless, there are only two translations of his powerful writings and a dozen miscellaneous articles. So, he remains somewhat underrepresented. In the article, the work of St. Theophan is described within the context of Russian hesychasm; I am pointing out those aspects of the theologian's thought that Polish researchers are interested in the most, and outline the perspectives for further research.

KEYWORDS: Theophan the Recluse – Saint of Vysha – *Philokalia* – Jan Pryszmont – Piotr Nikolski – Orthodox theology

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a8

Izabela Rutkowska
Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Głogowie

JĘZYK TEKSTÓW MISTYCZNYCH W JĘZYKU RELIGIJNYM. PROPOZYCJA KLASYFIKACJI

Od wielu lat teksty[1] religijne są przedmiotem badań nie tylko teologów, ale i językoznawców. Do popularności teolingwistyki przyczyniła się znacznie działalność Zespołu Języka Religijnego Rady Języka Polskiego[2], a także otwartość wielu środowisk naukowych na badania skoncentrowane wokół takiej tematyki. Do tej pory prace teolingwistyczne dotyczyły zarówno prób systematyzacji tego fenomenu, jak i poszczególnych przejawów zjawiska w zakresie wszelkich możliwych dziedzin i teorii językoznawczych. Najmniej jednak uwagi poświęcono tekstom mistycznym, co w jakimś sensie dokumentuje *Bibliografia języka religijnego*[3]. Nie zostały one także wskazane w klasyfikacji języka religijnego zaproponowanej przez Dorotę Zdunkiewicz-Jedynak[4] i Marię Wojtak[5]. Do tekstów tych nie odwołuje się także definicja zawarta w *Encyklopedii katolickiej*[6].

Artykuł niniejszy ma zatem ambicję zmierzyć się z zaistniałą sytuacją i określić, jakie miejsce mogą zajmować teksty mistyczne w klasyfikacji tekstów religijnych. Zanim jednak zostaną przedstawione stosowne podziały, należałoby scharakteryzować pojęcia: *język mistyki*, *tekst mistyczny*.

---

1 Pojęcie tekstu jest stosowane w artykule według definicji z: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 2003, s. 595 (hasło: tekst): „obiekt konkretny służący do przekazywania informacji na bazie abstrakcyjnego języka, zarówno w mowie, jak i na piśmie. W tym sensie mówi się, że język istnieje w tekstach, które go realizują". Pojęcie wypowiedzi jest zaś stosowane jako synonim pojęcia tekstu – wedle ustaleń zebranych w opracowaniu: J. Labocha, *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Kraków 2008, s. 35-36.

2 Strona internetowa Zespołu Języka Religijnego: https://rjp.pan.pl/zespoy-rady/zespo-jzyka-religijnego [dostęp: 29.03.2023].

3 *Bibliografia języka religijnego 1945-2005*, red. M. Makuchowska, Tarnów 2007.

4 D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Język w polskim Kościele katolickim początku XXI w. – przegląd najważniejszych zjawisk*, [w:] *Język polski jako narzędzie komunikacji we współczesnym świecie*, red. J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan, Lublin 2007, s. 115-129.

5 M. Wojtak, *Styl religijny we współczesnej polszczyźnie*, „Stil" 2006, t. 5, s. 139-146.

6 Por. *Encyklopedia katolicka*, t. 8, Lublin 2000, s. 16-19 (hasło: język religijny); *ibidem*, t. 12, Lublin 2008, s. 1303-1331 (hasło: mistyka).

Definicja i charakterystyka pojęć: *język mistyki* oraz *tekst mistyczny*

W celu przyjrzenia się odpowiednim definicjom omawianych zagadnień oglądowi poddano słowniki teologiczne i encyklopedie katolickie, jakie powstały od początku XX w.[7] Już na wstępie należy podkreślić, iż pojęcia z zakresu języka, komunikacji nie są opisywane według metodologii czy nomenklatury lingwistycznej.

Pojęcie *język mistyki* potraktowane zostało jako osobny termin jedynie w *Leksykonie mistyki*. W opisie hasła czytamy:

> mówienie mistyka oznacza zmaganie się z niedostępnością i powszedniością istniejącego języka. Chrześcijańscy, buddyjscy i muzułmańscy mistycy nieustannie poszukują nowych słów, aby powiedzieć to, czego właściwie wypowiedzieć nie sposób. […] Język mistyki stanowi przeciwieństwo racjonalnego myślenia. Próbuje on – sugerując, wskazując, szukając po ciemku – za pomocą symboli, antytez i paradoksów zbliżyć się do tego, co niewypowiedziane […]. Przede wszystkim jednak jest to język negacji typowej dla teologii negatywnej Pseudo-Dionizego (*via negationis*), która w języku mistyki służy potwierdzeniu doskonałości Boga, przekraczającej wszelkie formuły i wypowiedzi. […] Język mistyki zna poza tym formę poezji, która nadaje się zwłaszcza do wyrażenia doświadczenia miłości, psychologicznych reperkusji oblubieńczej relacji do Chrystusa czy współcierpienia z Ukrzyżowanym. Właśnie w poezji mistycznej język mistyki osiąga największe bogactwo, jest nadzwyczaj sugestywny i wydał arcydzieła literatury[8].

Język mistyki, uznawany za język przeciwny teologicznemu, nie zawsze był akceptowany przez teologów. „Jego terminologii przypisywano wyrażenia sprzeczne z duchem języka i gramatycznie niepoprawne"[9]. Obok hasła *język mistyki* w *Leksykonie* możemy znaleźć także hasło *język obrazowy*, które opisuje językowe środki wyrażania doświadczeń mistycznych.

Wzmianka o języku występuje także w *Słowniku teologicznym* pod redakcją ks. Andrzeja Zuberbiera. Jak czytamy w tym źródle: „istotą mistyki jest milczenie, cisza, która jednak objawia się w mowie i to w mowie egzaltowanej, w gonitwie słów. Mistyk nie sięga po ścisły język pojęć i sądów, ale raczej po język symbolu i poezji"[10].

W *Leksykonie duchowości katolickiej* możemy natomiast odnaleźć hasła: *komunikacje mistyczne* oraz *słowa nadprzyrodzone*. Ich autor koncentruje się zwłaszcza na aspekcie komunikacyjnym.

> To intensywne w treści komunikowanie się z Bogiem umacnia do wytrwania w wierze, nadziei i miłości, do wzrastania w Ciele Mistycznym. Na drodze wiary „wielokrotnie i na różne

7 Terminy te bowiem nie wystąpiły w słownikach i encyklopediach z czasów wcześniejszych (zob. I. Rutkowska, *Mistyka – studium terminu*, [w:] *Człowiek i sacrum. O pojęciach religijnych w języku i kulturze*, red. D. Sarzyńska, R. Tokarski, Sandomierz 2006, s. 275-286).

8 *Leksykon mistyki*, red. P. Dinzelbacher, przeł. B. Widła, Warszawa 2002, s. 130-131 (hasło: język mistyki).

9 *Ibidem*, s. 131.

10 *Słownik teologiczny*, red. A. Zuberbier, t. 1, Katowice 1985, s. 140 (hasło: doświadczenie).

sposoby" (Hbr 1,1) przemawia Bóg. W uniesieniu mistycznym przemawia tak intensywnie, że „przychodzi to, co doskonałe, znika to, co jest tylko cząstkowe" (1 Kor 13,10-11). Takie doznania trudno opisać w kategoriach naukowych, z istoty nastawionych na rozróżnienie, a nie pojmowanie całościowe (niemożliwe dla umysłu bez pomocy łaski)[11].

Słowniki teologiczne (w tym nawet *Leksykon mistyki*) nie zamieszczają natomiast pośród objaśnianych terminów pojęcia *tekst mistyczny* (vel: *dzieło*, *pismo* itp.). Określenie takie znajdujemy głównie w opracowaniach teologicznych, ale i tam nie funkcjonuje ono jako termin, a raczej jako określenie synonimiczne, używane wymiennie z takimi sformułowaniami, jak: *lektura mistyczna*, *dzieło mistyczne*, *pisma mistyków*, *zapis doświadczeń mistycznych*, *opis objawienia*.

Jako termin słownikowy występuje jedynie określenie *literatura objawieniowa*. Umieszcza je pośród swoich haseł *Leksykon mistyki*. Jak podaje autor opracowania, do literatury objawieniowej należy zaliczyć:

> pisma i dzieła spisane na podstawie wizji, audycji, widzeń bądź nadprzyrodzonych prawd, wypowiadanych podczas ekstazy. Dzieła te mogą składać się z tekstów objawieniowych i fragmentów biograficznych bądź dotyczyć jedynie proroctw i wizji odnoszących się do rzeczywistości pozaziemskiej, bądź zawierać groźby, zapowiedzi kary, krytykę błędów i niedomogów Kościoła, alegorie, polecenia dotyczące założenia klasztorów czy wprowadzenia szczególnych form życia religijnego. Do literatury tej należą także napisane w stanie natchnienia komentarze biblijne i książki poświęcone życiu Jezusa[12].

Do tego typu tekstów zaliczono też listy mistyków, wyróżniając wśród tej *mistycznej literatury epistolarnej* tzw. *listy z nieba*, *listy objawieniowe*, *mistyczne listy miłosne* oraz *mistyczne listy pouczające*.

Ukazany wyżej sposób ujmowania zagadnienia dowodzi, iż językiem mistyki nie zajmowali się językoznawcy. Na podstawie słownikowych wzmianek możemy wskazać jedynie rodzaj lingwistycznych osobliwości, jakie charakteryzują podobne teksty, i stwierdzić, że język ten stoi w opozycji do języka teologii[13] – podobnie jak język osobistego wyznania nie przystaje do języka naukowego. Ponadto refleksje te mogą sugerować, że teksty mistyczne stanowią kompozycje składające się z samych metafor, paradoksów, negacji i niedopowiedzeń, co w rezultacie czyni z nich zaszyfrowane przekazy z zaświatów (taki jest najczęściej ich obraz popkulturowy[14]). Gdyby tak jednak było, pozostałyby niezrozumiałe, a tym samym mało przydatne dla pogłębienia wiedzy na temat duchowości. Trudno też byłoby je poddać analizie teologicznej. Trzeba więc

11 *Leksykon duchowości katolickiej*, red. M. Chmielewski, Lublin-Kraków 2002, s. 427 (hasło: komunikacje mistyczne).

12 *Leksykon mistyki*, s. 165 (hasło: *literatura objawieniowa*).

13 Zob. P. Dul, *Mistrz Eckhart. Język dogmatu a język doświadczenia mistycznego*, [w:] *Ostatnie przed wielkim milczeniem. Język i religia,* red. E. Przybył, Kraków 2001, s. 117-136.

14 Zob. K. Krzan, *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008.

w tym miejscu podkreślić, iż wspomniane środki językowego wyrażania stanowią jedynie cechy dystynktywne – charakterystyczne dla tekstów mistycznych. Konstrukcja jednak tych tekstów, dobór słownictwa i tok narracji nie odbiegają zbytnio od znanych w danej epoce literackiej standardów – czy to w zakresie poezji, czy prozy. Mistyczne dzieła można więc (a nawet należy) wpisać w poczet innych tekstów kultury danego kraju i wieku[15]. Każdy bowiem z mistyków, jako dziecko swojej epoki, pisał tak, jak pisało się w jego czasach, wykorzystując właściwe ówcześnie reguły stylistyczne, bogactwo leksykalne oraz wszelkie normy rządzące konstrukcją wypowiedzi na poziomie grafii, ortografii, gramatyki. Niektóre dzieła mogą świadczyć o wyjątkowo mocnym nacechowaniu emocjonalnym bądź zawierać nieznane dotąd metafory, niespotykane zestawienia leksemów o przeciwstawnym znaczeniu – nie oznacza to jednak, że sama forma przekazu stała się ewenementem, absolutnie nowatorskim ruchem pióra wyznaczającym nowy kierunek literacki.

Próby językoznawczej oceny tekstu mistycznego – jeśli można w ten sposób nazwać metaopis doświadczenia metafizycznego – podjęła się Kamilla Termińska[16]. Za jedną z cech charakterystycznych tego typu wypowiedzi uznała ona m.in. ich specyficzne aksjologiczne nasycenie[17]. Jej rozważania, oparte na analizie utworów prozatorskich Jarosława Iwaszkiewicza, zaowocowały stworzeniem semantycznego modelu wypowiedzeń o przeżyciach metafizycznych[18].

Poza zachwianiem relacji czasoprzestrzennych, K. Termińska wskazuje także na duże nacechowanie emocjonalne wykorzystywanej leksyki. Wątek ten kontynuuje Urszula Wieczorek, która swoje refleksje opiera nie tyle na tekstach literackich, ile na tekstach stanowiących świadectwo przeżyć mistycznych. Jej namysł badawczy jest próbą podjęcia dyskusji z uznawanymi w językoznawstwie teoriami, które pozostają niewystarczające dla opisu języka mistyki.

Komunikacja mistyka z Bogiem, w przeciwieństwie do komunikacji międzyludzkiej, nie jest zapośredniczona przez język, bo nie ogranicza jej nasza ludzka cielesność – mistyk odczytuje znaczenia wprost z umysłu Boga; człowiek natomiast potrzebuje owego znaku materialnego, jakim jest słowo, które jest narzędziem wyrażania myśli. […] Co więc mówi mistyk o języku? Na pewno nie zgadza się z zasadą wyrażalności Searle'a, według której cokolwiek da się pomyśleć, da się również powiedzieć […]; granica między milczeniem i mówieniem z pewnością nie jest granicą poznania, gdyż, jak twierdzi, ma on bezpośrednie poznanie Absolutu, poznanie, które

15 Zob. I. Rutkowska, *Boskie objawienia ręką ludzką spisane. Tekst mistyczny w kontekście kultury*, [w:] *Język. Tekst. Kultura*, red. H. Bartwicka, Bydgoszcz 2010, s. 93-102; J. Sudbrack, *Mistyka*, przeł. B. Białecki, Kraków 1996, s. 17-20; J.A. Kłoczowski, *Między samotnością a wspólnotą. Wstęp do filozofii religii*, Tarnów 1994, s. 104.

16 K. Termińska, *Metaopis przeżycia metafizycznego. (Na przykładzie prozy Jarosława Iwaszkiewicza)*, [w:] *Język a kultura*, t. 3: *Wartości w języku i tekście*, red. J. Puzynina, J. Anusiewicz, Wrocław 1991, s. 131-144.

17 Por. *ibidem*, s. 132.

18 Por. *ibidem*, s. 133.

nie ma natury pojęciowej, a zatem nie może zostać przełożone na język potoczny. Jeżeli mistyk milczy, jego milczenie jest pełnym ekspresji milczeniem mędrca, istniejącym w relacji świata językowego do świata niejęzykowego. I tak „signifié" ma pierwszeństwo przed „signifiant"[19].

Typologia literatury mistycznej z punktu widzenia teologii Kościoła katolickiego

Najprostsza definicja tekstu mistycznego mogłaby głosić, że jest to zapis doświadczenia mistycznego, czyli opis opowiadający (świadczący) o wejściu w bezpośredni kontakt z rzeczywistością nadprzyrodzoną. Jak naucza teologia Kościoła katolickiego, inicjatorem takiego kontaktu jest zawsze Bóg, a nie człowiek, natomiast wiedza i poznanie otrzymane podczas tego typu kontaktu jest tzw. darem wlanym – niezasłużonym i niewypracowanym przez człowieka[20].

Do tekstów mistycznych, które Kościół uznaje za mistyczne, zaliczyć należałoby w pierwszym rzędzie Biblię jako księgę prawd wiary otrzymanych na drodze objawienia. Następnie teksty kultu (liturgii[21]), przeznaczone do kontaktowania się ze światem nadprzyrodzonym (np. teksty liturgiczne obrzędów sakramentalnych czy formuły egzorcyzmów). Na końcu zaś należy wymienić zapisy prywatnego doświadczenia mistycznego. Warunkiem przypisania danemu dziełu miana mistycznego jest w tym przypadku uznanie autentyczności doświadczenia. W Kościele katolickim musi zostać także spełniony warunek zgodności zapisanej treści z nauką Kościoła i przekazem biblijnym.

Podziałowi podlega także zbiór tekstów opisujących prywatne doświadczenia mistyczne. Brak badań nad tekstami mistycznymi ze strony filologów sprawił, że podział tych dzieł ze względu na ich gatunek zawdzięczamy głównie teologii. Ta zaś dzieliła pisma mistyczne jedynie poprzez ocenę zawartości treściowej. Jeśli więc głównym przedmiotem opisu była relacja z osobistych przeżyć duchowych autora, jego dzieło było kwalifikowane jako gatunek mistyki przeżyciowej, jeśli zaś autor czynił ze swych doświadczeń metaforę życia duchowego, dając w swoim dziele wskazówki i rady, jak powinna wyglądać droga człowieka do zjednoczenia z Bogiem, jego dzieło było uznawane za gatunek mistyki studyjnej[22] (zwanej też spekulatywną lub szkolną). Jeśli natomiast w danym piśmie mistycznym wątek osobistych przeżyć duchowych łączył się ze swego rodzaju katechezą, nauką bądź stanowił tylko punkt wyjścia do poczynienia

19 U. Wieczorek, *O niewyrażalności w języku. Mistyka języka*, [w:] *Studia linguistica Danutae Wesołowska oblata*, red. H. Kurek, J. Labocha, Kraków 2004, s. 314, 315.

20 Por. J.W. Gogola, *Teologia komunii z Bogiem*, Kraków 2001, s. 377-384.

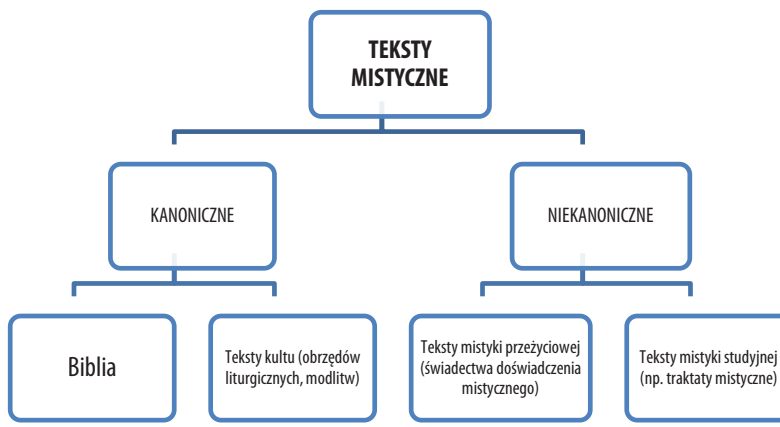
21 O mistycznym wymiarze liturgii pisali m.in. B. Nadolski, *Liturgika*, t. IV: *Eucharystia*, Poznań 1992; Mnich kartuski, *Eucharystia tajemnica ślubna*, przeł. R. Skrzypczak, Warszawa 2005; I. Rutkowska, *„Liturgia" i „mistyka" jako pojęcia wzajemnie od siebie zależne*, [w:] *Język w liturgii*, red. B. Drabik, W. Przyczyna, Teolingwistyka 14, Tarnów 2018, s. 63-83.

22 Termin za: *Mistyka drogą zjednoczenia z Bogiem*, red. S. Urbański, Warszawa 1999, s. 21.

uogólnień, dzieło takie zaliczane było do pism z zakresu mistyki studyjno-przeżyciowej[23]. Nierzadko teksty mistyczne zawierały w sobie także treści z zakresu ascetyki, która zawsze była częścią duchowej drogi danego autora[24].

Przesłanką dla takiej kwalifikacji okazała się struktura omawianych tekstów. Te opisujące wewnętrzne przeżycia najczęściej miały układ dziennika, w którym autor m.in. rejestrował daty kolejnych notatek czy też wskazywał czas lub okoliczności przeżywanego doświadczenia. Dzieła, reprezentujące mistykę studyjną, często sporządzano jak prace naukowe lub podręczniki, co znajdowało wyraz w kompozycji uwzględniającej podział na części, rozdziały, punkty, a wszystko w zaplanowanym porządku tematycznym[25].

Wymienione rodzaje tekstów można podzielić na kanoniczne, czyli te oficjalnie zatwierdzone przez Kościół i niejako niezbędne w formowaniu wiary chrześcijanina, oraz niekanoniczne – pochodzące z objawień prywatnych. Jakkolwiek dzieła pojedynczych mistyków, by mogły być wydawane w oficjalnym kościelnym obiegu, muszą posiadać *imprimatur* uznający teologiczną prawidłowość zawartych treści, nie są one jednak niezbędne, a jedynie pomocne w rozwoju wiary. Jak się bowiem okazuje, wielu



Wykres 1. Podział tekstów mistycznych ze względu na ich rangę, według teologii Kościoła katolickiego

23 Podział ten funkcjonuje w literaturze przedmiotu (por. *ibidem*, s. 44), w takim ujęciu przedmiotem mistyki przeżyciowej jest „doświadczenie mistyczne konkretnej osoby", natomiast mistyki studyjnej „to samo również doświadczenie, ale ujęte w metodologię nauk, w pewną systematyzację podręcznikową, traktatową".

24 Zob. S. Urbański, *Metodologia teologii duchowości*, „Studia Nauk Teologicznych" 2007, t. 2, s. 215-234; A. Andrzejuk, *Kilka trudności w związku z ascezą i mistyką*, „Collectanea Theologica" 1988, nr 58/3, s. 177-182.

25 Obok wymienionych, należy także wspomnieć o tekstach mistycznych pisanych w formie listów. Jest to jedna z częstszych form komunikowania o doświadczanych w duszy stanach. Ponadto wśród różnych pism mistycznych można również znaleźć takie, które są zbiorem luźno zanotowanych myśli, refleksji albo takie, które napisane zostały w formie dialogów z Jezusem.

mistyków uznanych przez Kościół za świętych, nie przeczytało w swoim życiu żadnego z dzieł opisujących prywatne doświadczenia mistyczne innych osób.

Teksty mistyczne według filologii

W opracowaniach filologicznych możemy spotkać się z określeniami: *zapisy doświadczenia mistycznego*, *literatura mistyczna*, *autobiografia mistyczna*, *tekst mistyczny*[26]. Prace filologów (są to głównie pojedyncze artykuły) sygnalizują jednak duże trudności w jednoznacznym przyjęciu jakiegokolwiek terminu wskazującego omawiane zjawiska.

Małgorzata Czermińska dostrzega w autobiografii mistycznej zawartość różnych wątków – od medytacyjnych po bardzo osobiste, prowadzone z „dość daleko posuniętą psychologiczną szczegółowością"[27]. Niejednorodność form wypowiedzi, różnorodność stylistyczna czy „formalna wielopostaciowość, a nawet pewna amorficzność świadectwa" to cechy omawianych pism, o których pisze też Wojciech Grupiński w swojej analizie tekstu Marianny Marchockiej (a sam tytuł rozdziału dotyczącego przynależności gatunkowej – *Meandry genologiczne* – świadczy o licznych wahaniach i rozterkach kwalifikacyjnych)[28]. Nad kwestią ustalenia gatunku pochyla się również Bożena Szczepińska[29]. Przejęła ona od Philippe'a Lejeune'a określenie: *datowane ślady* oznaczające krótkie, rozproszone notatki, które „zawierają informacje utrwalane pospiesznie i świadomie redukowane, niejako szyfrowane skrótowością" (hasło: dziennik intymny, STL, s. 108).

Jak zauważyli wspominani badacze, ten typ mistycznego pisarstwa odpowiada takim gatunkom, jak dziennik intymny (STL, s. 108), autobiografia[30]. Można też mówić w tym miejscu o dzienniku podróży (STL, s. 109) – np. *Cherubinowy wędrowiec* Angelusa Silesiusa. Wszystkie te formy mieszczą się w kręgu tzw. *literatury dokumentu osobistego*.

Oprócz wymienionych padły także określenia: *świadectwo* i *wyznanie*. O związku świadectwa z autobiografią mistyczną (duchową) pisze Małgorzata D. Nowak. Zarysowana przez nią sytuacja komunikacyjna świadectwa, szczególnie w zakresie intencji nadawcy, bardzo odpowiada sytuacji istniejącej w mistycznych dokumen-

26 Hasło: mistyka: „Zapisy doświadczenia mistycznego przyjmują często postać poetycką: rozmyślań, wizji, proroctw" (*Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1988; dalej: STL).

27 M. Czermińska, *Autobiografia duchowa w dwudziestowiecznej literaturze polskiej*, [w:] *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993, s. 241.

28 W. Grupiński, *Wewnątrz. Rzecz o „Autobiografii" mistycznej Marianny Marchockiej*, Warszawa 2005, s. 10.

29 B. Szczepińska, *Zapis doświadczenia mistycznego w „Dzienniczku" siostry Faustyny Kowalskiej. Rozważania wokół gatunku*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 257-364.

30 „Dwa zasadnicze typy autobiografii to: zapisy odpowiadające postawie ekstrawertywnej […] oraz zapisy, w których dominuje postawa introwertywna – świat jest w nich głównie traktowany jako sceneria przeżyć wewnętrznych »ja«. Ten typ należy do tzw. intymistyki – pism będących swego rodzaju »pamiętnikami duszy«" (hasło: autobiografia, STL, s. 47).

tach[31]. Ponadto wiele form modelu alternacyjnego, jakie stanowi świadectwo, pojawia się w dokumentach mistyki przeżyciowej – wypowiedzi modlitewne, proroctwo, sen, wizja, objawienie[32].

Poza tekstami, spisanymi przez uznanych w Kościele mistyków, filologia ocenia jako mistyczne także niektóre z dzieł literackich, w których podmiotem doświadczenia mistycznego jest bohater literacki[33]. Dotyczy to niektórych utworów poetyckich doby romantyzmu czy dwudziestolecia międzywojennego. Mistyczne tematy znajdujemy w opisie podróży po zaświatach w *Boskiej komedii* Dantego. Ani jednak Dante Alighieri, ani Adam Mickiewicz czy Juliusz Słowacki nie byli mistykami w rozumieniu teologii, dlatego też ich literackie kreacje nie mogą stanowić wykładni duchowości.

Język religijny – dotychczasowe klasyfikacje

Dorota Zdunkiewicz-Jedynak, tworząc wewnętrzny podział języka religijnego, odwołuje się do podziałów ponadgatunkowych, uznawanych w innych odmianach[34]. Został tu wydzielony *polski styl biblijny* i *kanoniczny język religijny* (jako centrum stylowe) oraz język religijny różnych odmian rodzajowych: język religijny naukowy, publicystyczny, potoczny, artystyczny, urzędowy. Podobny podział proponuje M. Wojtak, pisząc o stylu religijnym. W jego centrum stawia *styl biblijny* i *kultowy*. W odróżnieniu jednak od D. Zdunkiewicz-Jedynak, *styl homiletyczny* oraz *styl oficjalnych dokumentów Kościoła* (który w schemacie został przyporządkowany do *języka religijnego kanonicznego* jako element *języka nauczania*), M. Wojtak lokuje „w strefach pewnego oddalenia od centrum stylistycznego"[35]. Ponadto krąg wypowiedzi kultowych oraz polskiego stylu biblijnego wydziela ona jako dwa centra, a nie jedno.

Oba schematy, ze względu na swego rodzaju jednowymiarowość, nie są jednak satysfakcjonujące, biorąc pod uwagę tak duże rozwarstwienie tematyczne czy stylowe wszystkich możliwych sytuacji komunikacyjnych, w których występuje temat religii. Problem ten bywał niejednokrotnie podejmowany podczas konferencji *Język religijny dawniej i dziś*, szczególnie przy okazji analizy tekstów, w jakich temat religii nie stanowił głównego celu wypowiedzi (jak np. w tekstach ogłoszeń parafialnych, pismach urzędowych)[36]. Nie jest to oczywiście krytyka zgłoszonych ujęć porządkujących, ich celem bowiem nie było szczegółowe rozstrzyganie o statusie gatunkowych serii wypo-

31 Por. M.D. Nowak, *Świadectwo religijne. Gatunek – język – styl*, Lublin 2005, s. 33-34.
32 Por. *ibidem*, s. 63-76.
33 Zob. *Encyklopedia katolicka*, t. 12 (hasło: mistycyzm).
34 Por. D. Zdunkiewicz-Jedynak, *op. cit.*, s. 117.
35 M. Wojtak, *op. cit.*, s. 141.
36 Zob. B. Matuszczyk, *Dlaczego spór o język religijny?*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś III*, red. P. Bortkiewicz, S. Mikołajczak, M. Rybka, Poznań 2007, s. 151-157.

wiedzi, ale właśnie zaprezentowanie pierwszego ogólnego schematu systematyzującego wyróżniających się treścią tytułów.

Język mistyki w języku religijnym. Propozycja klasyfikacji

Trudność dokonania opisu języka religijnego, a co się z tym wiąże włączenie w jego przestrzeń języka mistyki, wynika jednak nie tylko z polimorficzności stylu czy wielości zachowań językowych, w których autorzy posługują się językiem religijnym, ale także z poziomu wiary w Boga i stosunku do sacrum. Wszelki bowiem styl religijny, rodzaj etykiety obowiązującej w rozmowie z Bogiem i mówieniu o Bogu są dyktowane głównie tym, jakie miejsce On zajmuje w życiu danego człowieka. Jak zauważa M. Makuchowska:

właściwością, która w sposób radykalny odróżnia język religijny od świeckiego, jest specjalna referencja. Podczas, gdy ten ostatni odnosi się do świata widzialnego, język religijny mówi o tym, co nadprzyrodzone, nieobiektywne, niedostępne poznaniu empirycznemu i nie dla wszystkich realne. Dla tych, którzy nie podzielają wiary w przedmiot języka religijnego, jest on bez sensu[37].

W obliczu tego faktu wydaje się zasadne stworzenie takiej klasyfikacji, która za kryterium podziału przyjmowałaby właśnie ów stosunek nadawcy do religii – do Boga i rzeczywistości nadprzyrodzonej. Inny bowiem status przyjmują w Kościele teksty, w których religia jest tylko przedmiotem opisu, tematem dyskursu, inny zaś, gdy jest przedmiotem wiary.

Fakt ten został zauważony przez badaczy języka religijnego nie raz, co widać w wielu przytaczanych definicjach i charakterystykach języka religijnego i sytuacji religijnej:

język religijny jest jedną z odmian języka ogólnego, jest pograniczną odmianą, którą wyróżniamy apriorycznie nie na zasadzie formy, lecz na zasadzie funkcji, jaką pełni ta odmiana w życiu społecznym. Funkcję tę stanowi służenie tej kategorii życia społecznego, którą określamy jako życie religijne, a więc życie skupione około problemów kontaktu ze światem nadprzyrodzonym[38].

Język używany przez ludzi w ramach ich zachowań religijnych. Składają się nań wypowiedzi, w których poszczególne osoby oraz całe społeczności dają wyraz swojej wierze w istnienie rzeczywistości nadprzyrodzonej[39].

Dla pojęcia sytuacji religijnej uważa się za najistotniejszy stan świadomości posługującego się językiem. Stan ten polega na intencjonalnym nastawieniu na Boga[40].

Kontekst staje się warunkiem właściwego odczytania komunikatu, ponieważ wpływa on decydująco na kształt stylistyczny i funkcję danej wypowiedzi[41].

37 *Bibliografia języka religijnego 1945*-2005, s. 370.

38 I. Bajerowa, *Swoistość języka religijnego i niektóre problemy jego skuteczności*, „Łódzkie Studia Teologiczne" 1994, nr 3, s. 11.

39 *Bibliografia języka religijnego 1945*-2005, s. 369.

40 J. Puzynina, *Człowiek – język – sacrum*, [w:] *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H.J. Sobeczko, Opole 1998, s. 24-25.

41 I. Pałucka, *Czy istnieje „język religijny"?*, „Język Polski" 2000, nr LXXX, z. 3-4, s. 178.

Postawę taką przyjmują również językoznawczynie Renata Grzegorczykowa i Maria Wojtak[42]. Podobnie sądzi także Alicja Sacaguchi. W swoim studium o języku mistyki proponuje ona (za Adolfem Reinachem) podział aktów mowy na ziemskie i nadziemskie. Jako kryterium tegoż podziału uznaje „doświadczenie i świadomość konkretnego człowieka"[43].

W przypadku, gdy religia i cała sakrosfera są tylko przedmiotem opisu, a osoba, wypowiadająca się na te tematy, nie ma obowiązku czynić ze swojej wypowiedzi wyznania wiary, tematy te (także i tematy mistyczne) można „zrealizować" w języku współczesnej polszczyzny na wszelkich możliwych poziomach (potocznym i literackim; publicystycznym, naukowym czy poetyckim), traktując jak każdy inny temat. Może wtedy do klasyfikacji posłużyć dowolnie wybrany schemat ukazujący zróżnicowanie współczesnej polszczyzny, jak np. schemat Stanisława Gajdy z 2001 r. czy Walerego Pisarka z 2002 r.[44]

Czy fakt, iż leksyka religijna występująca w piśmie urzędowym, które stanowi dokument ustalający stosunki prawne na linii Kościół-państwo, czyni takie dokumenty tekstami należącymi do urzędowej odmiany języka religijnego? Ich styl przecież winien nosić takie same znamiona stylu urzędowego, jak styl każdego innego oficjalnego dokumentu.

Podobnie w przypadku tekstów publicystycznych: czy fakt, iż o religii mówi się w mass mediach, czyni te wypowiedzi publicystyczną odmianą języka religijnego? Są one konstruowane w takim samym publicystycznym stylu, jak każdy inny dyskurs na dowolny temat – inaczej bowiem nie mogłyby zaistnieć w mediach publicznych. Odstępstwem jedynie mogłyby się stać refleksje wygłaszane w mediach typowo religijnych (katolickich), które za cel stawiałyby sobie przede wszystkim ewangelizację lub formację duchową odbiorców.

Zupełnie inaczej natomiast kwestia wygląda w przypadku, gdy religia i cała sakrosfera są przedmiotem wiary. Wtedy o językowej konstrukcji tekstu świadczy, poza sytuacją religijną i celem wypowiedzi, także rodzaj relacji nadawcy do rzeczywistości nadprzyrodzonej, poziom jego wiary w Boga i rodzaj jego z Nim kontaktu. Różnice te można porównać do różnicy między tekstami wyznań miłosnych a tekstami opowiadającymi o miłości. Porównanie to wydaje się zasadne także i z tej racji, iż ideałem relacji człowieka z Bogiem jest właśnie relacja miłości – jej szczytem jest doświadczenie zjednoczenia z Bogiem (*unio mystica*).

Poniższe podziały powstały m.in. na podstawie analizy opracowań o języku religijnym – jego funkcjach i sytuacjach komunikacyjnych, a także na podstawie lektury dzieł z teologii duchowości chrześcijańskiej (tu: Kościoła katolickiego).

42 M. Wojtak, *Styl religijny w perspektywie genologicznej*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węcławski, Poznań 2004, s. 104-113 (szeroko skomentowano tu stanowisko R. Grzegorczykowej).

43 A. Sakaguchi, *Język – mistyka – proroctwo. Od doświadczenia do wysłowienia*, Poznań 2011, s. 210.

44 Zob. R. Przybylska, *Wstęp do nauki o języku polskim*, Kraków 2003, s. 44-46.

Gdy religia jest przedmiotem wiary, a relacja człowiek-Bóg (i rzeczywistość nadprzyrodzona) przedstawia się jako ja-Ty albo ja-On (Ten, z którym mam bezpośredni kontakt za pomocą objawień i wiary bądź samej wiary), celem prymarnym każdej wypowiedzi religijnej będzie kontakt z Bogiem. Tym także będą naznaczone teksty nauczania – mają one pomóc odbiorcy poznać Boga bądź pogłębić wiedzę na Jego temat, by zintensyfikować żywy, bezpośredni z Nim kontakt. Podział tych tekstów ze względu na rodzaj kontaktu autora tekstu z Bogiem mógłby wyglądać w ten sposób.

Teksty wynikające z kontaktu z Bogiem (teksty mistyczne, objawione – j. pisany)
– Biblia
– teksty mistyczne pochodzące z objawień prywatnych

Teksty służące do kontaktu z Bogiem (teksty kultu)
– obrzędy liturgiczne (j. pisany)
– modlitwy przeznaczone oficjalnie do kultu (j. pisany)
– modlitwy prywatne (j. pisany i mówiony)

Teksty będące świadectwem kontaktu z Bogiem
– świadectwo doświadczenia mistycznego (głównie j. pisany)
– świadectwo doświadczenia religijnego (j. pisany i mówiony)
– wyznanie wiary (j. pisany i mówiony)

Teksty do nauczania o Bogu[45]
– oficjalne dokumenty Kościoła i podręczniki teologii (j. pisany)
– wynikające z doświadczenia mistycznego (j. pisany)
– wynikające z doświadczenia religijnego (j. pisany i mówiony)

Każdy z wymienionych typów może reprezentować (zależnie od sytuacji) odmianę zarówno potoczną, jak i oficjalną współczesnej polszczyzny, artystyczną czy naukową. Nawet w Biblii, jeśli spojrzeć na tekst okiem biblisty, znajdujemy wypowiedzi pisane stylem artystycznym, wysokim, jak i potocznym. Jeśli chodzi o świadectwo lub modlitwę prywatną – może ono także być wyrażane w odmianie terytorialnej bądź środowiskowej.

Nie uwzględniono w tej propozycji systematyzacyjnej odmiany mówionej w tekstach mistycznych. Powodem jest kwalifikacja teologiczna i oficjalne uznanie mistyczności przez Kościół – orzeczenia takie są zwykle wydawane podczas procesu beatyfikacyjnego, co następuje po śmierci autora. Nie oznacza to jednak, że nie istnieją ustne wypowiedzi mistyczne – niektóre bowiem świadectwa różnych wspólnot kościelnych (jak np. Odnowa w Duchu Świętym) mają rys profetyczny i tak też są interpretowane przez wspólnotę. Sami zaś mistycy, zanim spisali swoje duchowe przeżycia, wypowiadali je przed spowiednikiem lub kierownikiem /powiernikiem duchowym. Wypowiedzi tego typu nie były jednak przedmiotem nagrań.

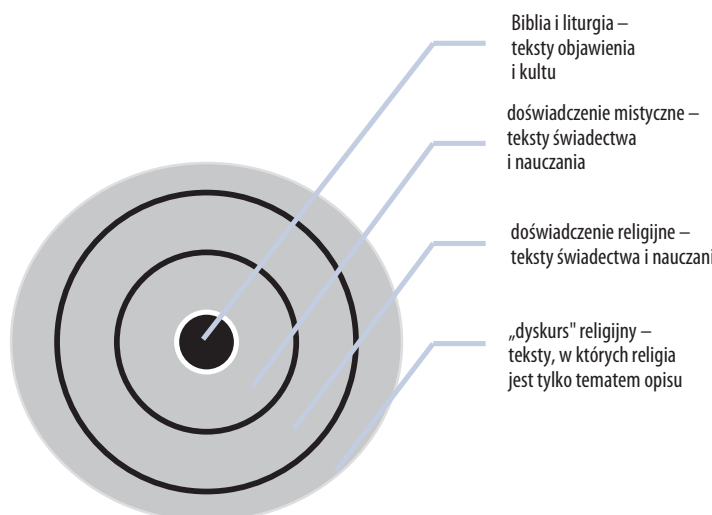
45 Teksty te stanowią kanwę wypowiedzi typu: katecheza, konferencja na rekolekcjach, wykład, traktat, komentarz teologiczny, homilia.

Nie obserwuje się jednak w tych wszystkich wypowiedziach stylu publicystycznego ani też stylu urzędowego. Ten brak wynika z rodzaju sytuacji komunikacyjnej – sytuacja kontaktowania się człowieka z Bogiem nie przybiera bowiem znamion sytuacji urzędowej. Nie jest też nastawiona na medialny rozgłos – nawet jeśli w prasie zamieszczone zostaje świadectwo czyjegoś kontaktu z Bogiem, posiada ono cechy stylistyczne świadectwa, a nie wypowiedzi publicystycznej.

Powyższe podziały przedstawiają typy tekstów w ich funkcji prymarnej – niektóre jednak z nich mogą pełnić więcej funkcji; Biblia jako tekst mistyczny, objawiony służy zarówno do kontaktu z Bogiem, jak i do nauczania o Bogu, jest także zapisem świadectwa kontaktu z Bogiem; świadectwo również może pełnić rolę tekstu nauczania; natomiast homilia czy katecheza mogą posiadać elementy świadectwa.

Jako centrum należałoby wskazać dwie podstawowe grupy tekstów, na których opiera się wiara chrześcijanina (określone przez D. Zdunkiewicz-Jedynak i M. Wojtak 'centrum stylowym'): Biblię oraz teksty liturgiczne – czyli teksty objawienia i kultu. Wszelkie zaś świadectwa, wyznania wiary i rodzaje nauczania, aby były uznane przez Kościół, muszą być spójne z Biblią i liturgią.

Schemat podziału tych tekstów przedstawiałby się wtedy jako relacja stopniowania. Im dalej od centrum, tym słabszy związek nadawcy z Bogiem, tym wypowiedź ma mniej cech wyznania wiary bądź nauczania ewangelizacyjnego, a religia jest tylko tematem, przedmiotem opisu.



Wykres 2. Podział tekstów religijnych ze względu na rodzaj kontaktu człowieka z Bogiem

Każdy schemat ma za zadanie przedstawić sytuację niejako idealną, która w praktyce bywa trudna do zrealizowania czy nawet zbadania. Takie cechy ma także i ten schemat.

Uwidacznia on jeden podstawowy problem – weryfikowalności poziomu wiary nadawcy. Jak się jednak okazuje na podstawie praktyk Kościoła katolickiego – jest to jedno z istotniejszych kryteriów oceny tekstu. Tekst, który zawierałby wszystkie stylistyczne cechy tekstu mistycznego, nie zostałby za taki uznany, gdyby się okazało, że jego autor wiódł niemoralne życie i bluźnił Bogu. Świadectwo moralności życia, które stanowi niejako potwierdzenie wyznawanej wiary, jest także potrzebne w przypadku objęcia funkcji katechety, szafarza czy choćby studenta uczelni katolickiej (osoba taka ma bowiem obowiązek dostarczyć biskupowi miejsca odpowiedni dokument wystawiony przez swojego proboszcza). Kandydaci na kapłanów w toku swej formacji także oceniani są pod kątem prowadzonego życia duchowego oraz moralności. Żadne dzieło pisane nie otrzyma *imprimatur*, jeśli świadectwo życia jego autora będzie przeczyło wyznawanej wierze. Owszem, znane są przypadki świętych (w tym także mistyków), których część życia znacznie odbiegała nie tylko od heroiczności cnót, ale i od podstawowych norm etycznych czy moralnych, ale analiza ich dziejów życia jasno wykazywała etap nawrócenia i wzrastania w Bożej łasce.

Warunek świętości życia staje się jeszcze bardziej istotny w przypadku tekstów mistycznych. O ich uznaniu decyduje najczęściej pozytywnie przeprowadzony proces beatyfikacyjny autora albo chociaż doprowadzony do punktu uznania go za sługę Bożego.

Podsumowanie

W przypadku wszelkich analiz tekstów religijnych nie da się pominąć kwestii teologicznych czy tych związanych z obrzędowością i tradycją Kościoła. Tak jak nie da się pominąć wiedzy socjologicznej przy budowaniu schematów komunikacyjnych[46]. Aby dobrze wskazać miejsce tekstów mistycznych pośród tekstów religijnych, trzeba wiedzieć, czym jest doświadczenie mistyczne i doświadczenie religijne[47], ponieważ relacje pomiędzy tekstami i te pomiędzy doświadczeniami są do siebie wprost proporcjonalne. Różni je stopień nasycenia leksyką religijną, gdyż różni je stopień natężenia relacji między Bogiem a człowiekiem.

Językoznawstwo odgrywa tu zatem rolę służebną (niezbędną jednak do właściwej oceny, a w konsekwencji i do właściwej interpretacji teologicznej). Mimo jednak swoich precyzyjnych narzędzi, w zetknięciu się z materią tekstu religijnego, a jeszcze bardziej – mistycznego, także i ono natrafia na problemy metodologiczne, a nawet na nieprzekraczalne granice. Mówiąc bowiem o tekstach religijnych przeznaczonych do kontaktu z sakrosferą, zawsze musimy brać pod uwagę tego dodatkowego uczestnika dyskursu, którego nie ma w tekstach innego rodzaju – Boga. Ów dodatkowy uczestnik

46 A. Furdal, *Językoznawstwo otwarte*, Wrocław 2000, s. 27.

47 Lingwistyczne badania nad pojęciem doświadczenia religijnego prowadzi Izabela Skrobak (m.in. w: *Doświadczenie (religijne) w opisach leksykograficznych (cz. I)*, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, t. 4, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Szczecin 2012, s. 343-368).

jest jednak, według wykładni wiary Kościoła katolickiego, nie tylko przedmiotem opisu czy niemym odbiorcą, ale czynnym interlokutorem, sprawcą i inicjatorem komunikacji religijnej. Sprawia to, że do zbadania natury tych tekstów nie wystarczą schematy komunikacyjne stworzone na podstawie kontaktu człowiek-człowiek. Widać to szczególnie w tekstach mistycznych, w których nadawca twierdzi, że nie jest autorem zapisanych słów, a jedynie ich przekazicielem. Za autora uznaje Boga[48]. Inaczej też przedstawia się komunikacja z osobami z zaświatów (Maryją, aniołami, świętymi, duszami czyśćcowymi), które są jedynie pośrednikami/wysłannikami Boga – w kontakcie tym także należy uwzględnić Boga jako osobę biorącą udział w komunikacji.

Teksty religijne (szczególnie zaś mistyczne) przełamują też uznane do tej pory konwencje – modlitwy mistyków bywają dalekie od formuliczności, ukazując emocjonalną, miłosną relację z Bogiem; o drodze duchowego wzrastania nauczają nawet analfabeci (np. Dorota z Mątowów), a doktorem Kościoła może zostać osoba, która skończyła tylko podstawówkę (np. św. Teresa z Lisieux). Teksty te są zarazem dowodem na to, że używanie języka potocznego wcale nie świadczy o tym, iż autor posiada podobną, uproszczoną i „potoczną" wizję świata[49]. Literacka czy językowa wartość tekstu nie odpowiada więc tej wartości, jaką nadaje mu Kościół. Arcydzieła mistyki nie zawsze są arcydziełami w oczach filologów, a perły literatury nie zawsze są wartościowane pozytywnie z punktu widzenia teologii.

Powyższa analiza wykazała, że teksty mistyczne – z racji na tak centralne umiejscowienie w schemacie języka religijnego, bliskie Biblii i liturgii – nie powinny być pomijane w klasyfikacjach. Wnikliwe badanie ich struktury, semantyki, poziomu komunikatywności może znacznie wzbogacić wiedzę na temat samej religii.

LITERATURA CYTOWANA

Andrzejuk A., *Kilka trudności w związku z ascezą i mistyką*, Collectanea Theologica (1988) 58/3, s. 177-182.

Bajerowa I., *Swoistość języka religijnego i niektóre problemy jego skuteczności*, „Łódzkie Studia Teologiczne" 1994, nr 3.

Bibliografia języka religijnego 1945-2005, red. M. Makuchowska, Tarnów 2007.

Czermińska M., *Autobiografia duchowa w dwudziestowiecznej literaturze polskiej*, [w:] *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993.

Dul P., *Mistrz Eckhart. Język dogmatu a język doświadczenia mistycznego*, [w:] *Ostatnie przed wielkim milczeniem. Język i religia,* red. E. Przybył, Kraków 2001.

Encyklopedia językoznawstwa ogólnego, red. K. Polański, Wrocław 2003.

Encyklopedia katolicka, t. 8, Lublin 2000; t. 12, Lublin 2008.

Furdal A., *Językoznawstwo otwarte*, Wrocław 2000.

Gogola J.W., *Teologia komunii z Bogiem*, Kraków 2001.

48 I. Rutkowska, *Sytuacja komunikacyjna w pismach mistyków (na podstawie prologów ich dzieł)*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węcławski, Poznań 2004, s. 38-46.

49 T. Zgółka, *Styl potoczny jako narzędzie myślenia potocznego*, [w:] *Systematyzacja pojęć w stylistyce*, red. S. Gajda, Opole 1992, s. 87-94.

Grupiński W., *Wewnątrz. Rzecz o „Autobiografii" mistycznej Marianny Marchockiej*, Warszawa 2005.
Kłoczowski J.A., *Między samotnością a wspólnotą. Wstęp do filozofii religii*, Tarnów 1994.
Krzan K., *Ekstaza w wersji pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008.
Labocha J., *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*, Kraków 2008.
Leksykon duchowości katolickiej, red. M. Chmielewski, Lublin-Kraków 2002.
Leksykon mistyki, red. P. Dinzelbacher, przeł. B. Widła, Warszawa 2002.
Matuszczyk B., *Dlaczego spór o język religijny?*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś III*, red. P. Bortkiewicz, S. Mikołajczak, M. Rybka, Poznań 2007.
Mistyka drogą zjednoczenia z Bogiem, red. S. Urbański, Warszawa 1999.
Mnich kartuski, *Eucharystia tajemnica ślubna*, przeł. R. Skrzypczak, Warszawa 2005.
Nadolski B., *Liturgika*, t. IV: *Eucharystia*, Poznań 1992.
Nowak M.D., *Świadectwo religijne. Gatunek – język – styl*, Lublin 2005.
Pałucka I., *Czy istnieje „język religijny"?*, „Język Polski" 2000, nr LXXX, z. 3-4.
Przybylska R., *Wstęp do nauki o języku polskim*, Kraków 2003.
Puzynina J., *Człowiek – język – sacrum*, [w:] *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. S. Gajda, H.J. Sobeczko, Opole 1998.
Rutkowska I., *Boskie objawienia ręką ludzką spisane. Tekst mistyczny w kontekście kultury*, [w:] *Język. Tekst. Kultura*, red. H. Bartwicka, Bydgoszcz 2010.
Rutkowska I., *„Liturgia" i „mistyka" jako pojęcia wzajemnie od siebie zależne*, [w:] *Język w liturgii*, red. B. Drabik, W. Przyczyna, Teolingwistyka 14, Tarnów 2018.
Rutkowska I., *Mistyka – studium terminu*, [w:] *Człowiek i sacrum. O pojęciach religijnych w języku i kulturze*, red. D. Sarzyńska, R. Tokarski, Sandomierz 2006.
Rutkowska I., *Sytuacja komunikacyjna w pismach mistyków (na podstawie prologów ich dzieł)*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węcławski, Poznań 2004.
Sakaguchi A., *Język – mistyka – proroctwo. Od doświadczenia do wysłowienia*, Poznań 2011.
Skrobak I., *Doświadczenie (religijne) w opisach leksykograficznych (cz. I)*, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, t. 4, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Szczecin 2012.
Słownik teologiczny, red. A. Zuberbier, t. 1, Katowice 1985.
Słownik terminów literackich, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1988.
Strona internetowa Zespołu Języka Religijnego: https://rjp.pan.pl/zespoy-rady/zespo-jzyka-religijnego.
Sudbrack J., *Mistyka*, przeł. B. Białecki, Kraków 1996.
Szczepińska B., *Zapis doświadczenia mistycznego w „Dzienniczku" siostry Faustyny Kowalskiej. Rozważania wokół gatunku*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.
Termińska K., *Metaopis przeżycia metafizycznego. (Na przykładzie prozy Jarosława Iwaszkiewicza)*, [w:] *Język a kultura*, t. 3: *Wartości w języku i tekście*, red. J. Puzynina, J. Anusiewicz, Wrocław 1991.
Urbański S., *Metodologia teologii duchowości*, „Studia Nauk Teologicznych" 2007, t. 2, s. 215-234.
Wieczorek U., *O niewyrażalności w języku. Mistyka języka*, [w:] *Studia linguistica Danutae Wesołowska oblata*, red. H. Kurek, J. Labocha, Kraków 2004.
Wojtak M., *Styl religijny w perspektywie genologicznej*, [w:] *Język religijny dawniej i dziś*, red. S. Mikołajczak, T. Węcławski, Poznań 2004.
Wojtak M., *Styl religijny we współczesnej polszczyźnie*, „Stil" 2006, t. 5.
Zdunkiewicz-Jedynak D., *Język w polskim Kościele katolickim początku XXI w. – przegląd najważniejszych zjawisk*, [w:] *Język polski jako narzędzie komunikacji we współczesnym świecie*, red. J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan, Lublin 2007.
Zgółka T., *Styl potoczny jako narzędzie myślenia potocznego*, [w:] *Systematyzacja pojęć w stylistyce*, red. S. Gajda, Opole 1992.

Język tekstów mistycznych w języku religijnym. Propozycja klasyfikacji

STRESZCZENIE: Celem artykułu jest określenie, jakie miejsce w klasyfikacji języka religijnego może zajmować język tekstów mistycznych. Na początku zostały zdefiniowane pojęcia typu *język mistyki*, *tekst mistyczny* oraz opisane dotychczas stworzone klasyfikacje. Następnie skonfrontowano je z wiedzą filologiczną. Wykazało to znaczne różnice w rozumieniu pojęcia *tekst mistyczny*. Dla teologii bowiem główne kryterium oceny tekstu zależne jest od rodzaju relacji człowieka (autora) do Boga, a nie tylko od rodzaju użytego stylu czy zasobu słownictwa. Na tej podstawie można podzielić mistyczne dzieła na wynikające z kontaktu z Bogiem; na te, które służą do kontaktu z Bogiem; te, które są świadectwem kontaktu z Bogiem, oraz te, które służą do nauczania o Bogu. Inaczej też wygląda ocena 'mistyczności' tekstu – zależy ona w Kościele dodatkowo od poziomu duchowości i moralności autora, od zgodności treści z przesłaniem Biblii i nauki Kościoła. Natomiast odpowiedź na pytanie o miejsce, jakie zajmują teksty mistyczne pośród tekstów religijnych, zawarta jest poniekąd w odpowiedzi na pytanie o miejsce, jakie posiada doświadczenie mistyczne pośród doświadczeń religijnych. Podział takich dzieł ukazuje stopniowanie – od tekstu będącego świadectwem bezpośredniego kontaktu z Bogiem (poprzez objawienie, wizje, rozmowę), przez zapis doświadczenia religijnego, po tekst, w którym Bóg i sacrum są tylko przedmiotem opisu.
SŁOWA KLUCZOWE: teolingwistyka – język religijny – teksty mistyczne – Kościół katolicki – chrześcijaństwo

The language of mystical texts as a part of the religious language. Proposal for a classification

SUMMARY: This article aims to show the place of mystical texts in classifying religious language. First, we had to define such terms as *the language of the mystic* and *mystical text's language*. Then we had to expose the classifications known in theolinguistics. A confrontation of these issues with the philology knowledge pictured the significant differences. The work, the mystical masterpiece in the philology eye, does not have the same theological value. In catholic theology, the main criterion of appraisement of the mystical text is the relationship between the author and God – not the lexical level. Based on this criterion, we can divide the mystical works into the texts consequence of contact with God, texts designed to contact with God, testimonies of such relationship and those which aim to teach about God. The level of these works' mysticism depends on the author's spirituality, morality and coherence with Bible and catholic instruction. What is the place of mystical texts in the religious texts? Very similar to the site where the mystical experience takes in the religious experience. We can notice the specific graduation – from the testimony of the contact with God "face to face", through the description of the spiritual experience, to the text where God is just the story's object.
KEYWORDS: theoliguistics – religious language – mystical texts – Catholic Church – Christianity

Nad językiem, literaturą i filmem

Lucyna Agnieszka Jankowiak
Wiesław Mateusz Malinowski
Piotr Prusinowski
Izabela Taraszczuk

Walerian Borowczyk
Wilhelm Levysohn
Polisemia terminologiczna
Surrealizm
Zamek (metafora)

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a9

Lucyna Agnieszka Jankowiak
Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk

OCENA POLISEMII TERMINOLOGICZNEJ W ŚWIETLE ROZWOJU NAUK

1. Celem niniejszego artykułu jest zwrócenie uwagi na funkcjonującą w literaturze przedmiotu ocenę zjawiska polisemii w terminologii (nazywam ją *polisemią terminologiczną*) oraz nieadekwatność kryteriów tej oceny (ich zawodność) w świetle rozwoju różnych dziedzin nauki i wiedzy.

2. Wśród wielu problemów dotyczących *polisemii terminologicznej* są te związane z jej nazywaniem, wyznaczaniem jej granic oraz z ustalaniem przyczyn jej pojawiania się zarówno w rozwiniętych już terminologiach, jak i na etapie ich kształtowania[1]. Odzwierciedleniem problemów nazewniczych jest występowanie w literaturze przedmiotu różnych terminów na określenie tego zjawiska (np. *wieloznaczność*, *polisemia*, *polisemia terminu*, *wieloznaczność terminologiczna*) oraz terminu mającego wiele znaczeń (np. *jednostka polisemiczna*, *termin wieloznaczny*, *wyraz polisemiczny*, *wyraz wieloznaczny*, *wyrażenie polisemiczne*, *polisem*). Z ustalaniem granic wiążą się m.in. kwestie, czego dotyczą znaczenia terminu wieloznacznego: jednej czy kilku terminologii, a może również – języka ogólnego i/lub gwar. Skrajną postacią tego stanowiska jest wręcz negowanie występowania polisemii i nazywanie jej homonimią, co traktuję raczej jako omijanie problemu niż próbę jego rozwiązania.

Opracowania o charakterze teoretycznym niewiele miejsca poświęcają polisemii terminologicznej. Nadal podstawową pracą jest tu monografia Stanisława Gajdy *Wprowadzenie do teorii terminu*[2].

Badacze konkretnych terminologii niezbyt często polisemię czynią przedmiotem opisu[3]. Jeśli jednak już ją zauważą w swym materiale, to najczęściej tylko krótko to

1 Problemy te zostały przedstawione szerzej w artykule: L.A. Jankowiak, *Polisemia w polskiej terminologii medycznej. Rekonesans*, [w:] *Verba multiplicia veritas una. Prace dedykowane Profesor Alicji Pihan-Kijasowej*, red. T. Lisowski, P. Michalska-Górecka, J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk, A. Sieradzki, t. 1, Poznań 2020, s. 185-202.

2 S. Gajda, *Wprowadzenie do teorii terminu*, Opole 1990. Trzeba dodać, że S. Gajda nie tylko teoretyzuje. Swoje uwagi formułuje na podstawie analizy (zawartej w innej monografii) terminologii górniczej (zob. S. Gajda, *Rozwój polskiej terminologii górniczej*, Opole 1976).

3 Nie wspominają o niej np. A. Choduń, *Słownictwo tekstów aktów prawnych w zasobie leksykalnym współczesnej polszczyzny*, Warszawa 2007; K. Siekierska, *Uwagi o języku i stylu dzieł naukowych XVII wieku (botanika, medycyna, geometria)*, [w:] *Odmiany polszczyzny XVII wieku*, red. H. Wiśniewska i C. Kosyl, Lublin 1992, s. 107-114; J. Waniakowa, *Polska naukowa terminologia astronomiczna*, Kraków 2003.

komunikują, zwykle jej nie definiując. Tę definicję można ewentualnie odtworzyć na podstawie analizowanego materiału. Zdawkowa ocena polisemii terminologicznej w ich materiale najczęściej pojawia się obok – również niezbyt obszernej – oceny synonimii terminologicznej.

Opracowania materiałowe poświęcające więcej miejsca *polisemii terminologicznej* należą do wyjątków. Są to prace Alfreda Mielczarka o terminologii wojskowej[4], Eugeniusza Grodzińskiego o terminologii filozoficznej[5], Hanny Jadackiej o terminologii technicznej[6] oraz Alicji Kacprzak o polskiej i francuskiej terminologii medycznej[7]. Znaleźć w nich można również ważne uwagi teoretyczne. Ta niebogata dwudziestowieczna literatura przedmiotu niedawno została uzupełniona o teksty dotyczące polisemii w polskiej terminologii medycznej: artykuł Marcina Górnicza, monografię Kai Gostkowskiej oraz artykuły Lucyny Agnieszki Jankowiak[8]. Analizy K. Gostkowskiej i L.A. Jankowiak m.in. pozwoliły ustalić, że polisemia terminologiczna jest rzadsza od synonimii terminologicznej niezależnie od etapu rozwoju terminologii[9].

3. Oceny polisemii terminologicznej w literaturze przedmiotu – Hanna Jadacka i Eugeniusz Grodziński. Wydawałoby się, że na tle tych zasadniczych kwestii, dotąd nierozstrzygniętych w literaturze przedmiotu, sama ocena polisemii terminologicznej jest niekontrowersyjna, chociaż niezbyt szeroko opisywana. Generalnie badacze uznają polisemię terminologiczną za niepożądaną i szkodliwą, tłumacząc, że termin o dwu lub więcej znaczeniach nie spełnia kryterium jednoznaczności.

W niniejszym artykule chcę odnieść się do uwag teoretycznych na temat oceny zjawiska, które nazywam *polisemią terminologiczną*, sformułowanych jeszcze w XX w. przez dwójkę wymienionych już badaczy: Hannę Jadacką oraz Eugeniusza Grodzińskiego.

---

4 A. Mielczarek, *Polisemia w terminologii wojskowej*, „Poradnik Językowy" 1966, z. 2, s. 59-69; idem, *Zastosowanie analizy terminologicznej do badań niektórych aspektów systemu pojęciowego wiedzy wojskowej*, „Poradnik Językowy" 1966, z. 3, s. 93-103.

5 E. Grodziński, *Wieloznaczność terminów filozoficznych*, „Poradnik Językowy" 1986, z. 1, s. 15-24; idem, *Wieloznaczność terminów filozoficznych*, [w:] *II Spotkania językoznawcze. W kręgu semazjologii, leksykologii i terminologii, Opole-Szczedrzyk 12-13 IX 1986 r.*, Opole 1988, s. 111-116.

6 H. Jadacka, *Termin techniczny – pojęcie, budowa, poprawność*, Warszawa 1976.

7 A. Kacprzak, *Terminologie medicale française et polonaise. Analyse formelle et sémantique*, Łódź 2000.

8 M. Górnicz, *Polisemia polskich terminów medycznych,* „Z Polskich Studiów Slawistycznych" 2018, ser. 13, t. 2, s. 61-71; K. Gostkowska, *Język – kultura – technologia. Rozwój polskiej i francuskiej terminologii biomedycznej*, Warszawa 2015; L.A. Jankowiak, *Polisemia*; eadem, *Z badań nad polisemią terminologiczną*, [w:] *Tradycja i nowoczesność w badaniach języków słowiańskich*, red. J. Kulwicka-Kamińska, A. Moroz, Toruń 2021, s. 61-73.

9 Skala polisemii w szesnastowiecznej polskiej terminologii medycznej (nazwy chorób) nie przekracza 6%, a w XIX w. – 2% (por. L.A. Jankowiak, *Polisemia*, s. 195), gdy tymczasem synonimia terminologiczna w XVI w. to 31,6% (por. L.A. Jankowiak, *Słownictwo medyczne Stefana Falimirza*, t. 1: *Początki polskiej renesansowej terminologii medycznej*, Warszawa 2005), a w XIX w. – 38,1% (por. L.A. Jankowiak, *Synonimia w polskiej terminologii medycznej drugiej połowy XIX wieku (na podstawie „Słownika terminologii lekarskiej polskiej" z 1881 roku)*, Warszawa 2015).

3.1. Hanna Jadacka w książce z 1976 r. pt. *Termin techniczny – pojęcie, budowa, poprawność*, ocenę polisemii terminologicznej przedstawiła przy okazji omówienia „trzech stopni wieloznaczności":

stopień pierwszy – to istnienie jednakowo brzmiących terminów, mających w różnych specjalnościach odmienne znaczenie. […] ci, którzy tak szeroko pojmują wieloznaczność, uważają ją za zjawisko powszechne w terminologii. […] Wbrew tym autorom jestem zdania, że skoro termin ma różne znaczenia w poszczególnych (i to zwykle odległych od siebie) specjalnościach, nie należy go uznawać za wieloznaczny w terminologii. Nie sądzę też, by taka wieloznaczność istotnie niekorzystnie wpływała na komunikatywność terminologii […]. Wieloznaczność pierwszego stopnia, nie będąc wieloznacznością sensu stricto, nie stwarza poważniejszej groźby powstania nieporozumień.

Drugi stopień wieloznaczności można scharakteryzować na przykładzie terminu *mowa* […], termin ten należy traktować jako wieloznaczny dlatego, że mowa jest przedmiotem badań różnych dyscyplin naukowych, a każda z tych dyscyplin wyznacza inny zakres tego pojęcia (daje inną jego definicję) […]. Tymczasem różne definiowanie terminu *mowa* jest uwarunkowane tylko tym, że każda z dyscyplin naukowych, mająca ten termin w swoim systemie pojęciowym, analizuje go z określonego p u n k t u w i d z e n i a, przy czym wszystkie te definicje wskazują na pewne cechy wspólne omawianego pojęcia. Można zatem mówić raczej o różnych z a k r e s a c h u ż y c i a terminu niż o różnych jego z n a c z e n i a c h […]. Termin taki, jak *mowa,* również nie może być, moim zdaniem, uznany za wieloznaczny we właściwym sensie tego słowa.

Z trzecim stopniem wieloznaczności mamy do czynienia w przypadku terminów o różnym znaczeniu w obrębie tej samej specjalności […]. Ten trzeci stopień wieloznaczności jest dopiero, jak mi się wydaje, wieloznacznością (polisemią) właściwą[10].

Tym podziałem na stopnie wieloznaczności H. Jadacka wpisuje się w dyskusję nad zakresem pojęcia polisemii terminologicznej. Nie jest jednak, moim zdaniem, konsekwentna. Chociaż pisze o *trzech stopniach wieloznaczności*, tym samym zakładając, że w każdym z wymienionych stopni można mówić o zjawisku wieloznaczności, to jednak w komentarzach do dwóch pierwszych stopni kwestionuje istnienie tam polisemii terminologicznej. Ostatecznie uznaje, że właściwa polisemia zachodzi tylko w sytuacji, gdy termin ma kilka znaczeń dotyczących tej samej dziedziny wiedzy czy nauki. I tylko taka polisemia, w jej opinii, jest dopuszczalna i nie stanowi przeszkody w komunikowaniu.

3.2. Eugeniusz Grodziński rozróżnia polisemię terminologiczną *dobrą* i *złą*. Krótką propozycję takiego podziału i jego uzasadnienie zawarł w dwóch artykułach (o niemal identycznej treści) z lat osiemdziesiątych XX w. poświęconych terminologii filozoficznej[11]. E. Grodziński – przyznając, że funkcjonująca w literaturze przedmiotu negatywna opinia o polisemii terminologicznej jest słuszna – zauważa, że są sytuacje, w których polisemia taka jest nie tylko dopuszczalna, lecz wręcz konieczna. W artykule z 1988 r. pisał:

10 H. Jadacka, *op. cit.*, s. 12-14.
11 Zob. przyp. 5.

rozpowszechnione jest zdanie, że podczas gdy wyrazom języka potocznego i literackiego wieloznaczność (w określonych granicach) „przystoi", to wieloznaczność terminów jest zdecydowanie szkodliwa, ponieważ terminy mają odznaczać się dokładnością, precyzją, a wszelkie nieporozumienia związane ze stosowaniem terminów powinny być w literaturze naukowej i fachowej z góry eliminowane.

Stanowisko to jest w zasadzie zupełnie słuszne z tym jednak, że istnieje dziedzina, i to nader rozległa, w której wieloznaczność terminów jest nie tylko dopuszczalna, ale wręcz konieczna. Chodzi o to, że jeśli te same terminy występują w różnych dyscyplinach naukowych, gałęziach techniki, sztuki itd., to przeważnie nie mogą zachowywać tego samego znaczenia, lecz muszą je zmieniać, albowiem w każdej z tych dyscyplin i gałęzi oznaczają inną niż w pozostałych klasę desygnatów. […]

Wieloznaczność terminu wynikającą stąd, że występuje on w wielu gałęziach nauki (lub techniki, sztuki itd.), określimy jako d o b r ą, po pierwsze dlatego, że jest ona – jak już mówiliśmy – nieunikniona, po drugie zaś dlatego, że nie sprowadza żadnych ujemnych skutków, ponieważ nie przeszkadza porozumiewaniu się między ludźmi posługującymi się tym terminem w określonej dziedzinie.

Lecz obok *dobrej* wieloznaczności wyróżniamy także *złą* wieloznaczność. Mianem *złej* określimy wieloznaczne używanie terminu w ramach tej samej dyscypliny naukowej[12] (tej samej gałęzi techniki, przemysłu itp.). Taka wieloznaczność jest zła, albowiem utrudnia lub nawet uniemożliwia wzajemne zrozumienie się uczonych, jak również bardzo przeszkadza recepcji tez danej dyscypliny przez pragnących bliżej się z nią zapoznać laików. Najgorsze jest tu chyba to, że owa wieloznaczność cechuje nie tylko terminy pochodne, których doniosłość dla całości dyscypliny może być drugo- albo trzeciorzędna, lecz bardzo często dotyczy terminów podstawowych, wyjściowych. Przy tym dla tej wieloznaczności nie ma w zasadzie żadnych obiektywnych przesłanek. Przyczyna powstawania „złej" wieloznaczności polega wyłącznie na tym, że specjaliści różnych gałęzi nauki używają równobrzmiących terminów w obrębie własnej specjalności dla oznaczania zgoła różnych zjawisk, różnych klas desygnatów[13].

Stwierdzenia H. Jadackiej (dotyczące pierwszego stopnia wieloznaczności) oraz E. Grodzińskiego[14] (o dobrej polisemii) nawiązują do zasad zapisanych w Polskiej Normie (PN-73/N-02004)[15], która z kolei opiera się na międzynarodowych zasadach sformułowanych dla słownictwa technicznego. Chodzi o zasady, które powinno się brać pod uwagę podczas tworzenia terminologii naukowo-technicznej. Tymczasem nasi badacze powołują się na nie najczęściej w odniesieniu do terminologii już istniejących.

4. Propozycje H. Jadackiej i E. Grodzińskiego a rozwój nauk. Jak już wspomniano, celem niniejszego artykułu jest wykazanie nieprzystawalności przedstawionych przez

12 Taką polisemię nazywa też koncepcyjną (por. też np. S. Gajda, *Wprowadzenie*, s. 70-71), zob. E. Grodziński, *Wieloznaczność terminów filozoficznych*, s. 116.

13 E. Grodziński, *Wieloznaczność terminów filozoficznych*, s. 112-113.

14 Ich stwierdzenia cytują kolejni badacze. Na H. Jadacką powołują się m.in. H. Rybicka-Nowacka, *Normalizacja polskiej terminologii technicznej*, [w:] *Teoretyczne podstawy terminologii*, red. F. Grucza, Wrocław 1991, s. 141-157; A. Topulos, *Problemy terminologii naukowej i technicznej*, Warszawa 1979. Z kolei na E. Grodzińskiego – np. L.A. Jankowiak, *Słownictwo medyczne Stefana Falimirza*.

15 Jak pisze A. Topulos (*op. cit.*, s. 25), uwzględniona tam została zasada jednoznaczności, „gdzie podkreślono, że »stosowanie nazw wieloznacznych jest dopuszczalne tylko w dziedzinach tak odległych od siebie, że zapewni to jednoznaczne rozumienie«".

tych badaczy kryteriów oceny polisemii terminologicznej do analizy konkretnych terminologii w ich rozwoju.

4.1. Klasyfikacje nauk. Pierwsze podziały nauk pojawiały się już w starożytności, np. podział Arystotelesa, mający wpływ – jak pisze Stanisław Kamiński[16] – na kolejne klasyfikacje. Późniejsze epoki przyjmowały różne kryteria podziałów nauk, pojawiały się też nowe koncepcje samej nauki. Różną popularnością cieszyły się klasyfikacje stworzone przez badaczy w czasach nowożytnych (np. Francisa Bacona, Jeana d'Alemberta)[17]. Wiele nowych propozycji podziału nauk (np. Augusta Comte'a), zwłaszcza autorstwa przyrodników, pojawiło się w XIX w.[18] i następnych stuleciach. Współczesne podziały – jak pisze S. Kamiński –

wywołane są potrzebami organizacyjnymi w dziedzinie informacji naukowo-technicznej i bibliotecznej oraz planowania postępu naukowego […]. Daleko w tyle za „nowymi klasyfikacjami" nauk pozostają uporządkowania wiedzy będące podstawą struktury instytucji naukowych (zwłaszcza dydaktycznych). Tutaj tradycja ma najwięcej jeszcze do powiedzenia[19].

Z kwestią historycznych podziałów różnych nauk łączy się problem kształtowania się ich granic oraz kwestia zależności nauk. I nie chodzi tu tylko o pierwsze wyodrębnienie się różnych nauk z filozofii, lecz także o kolejne podziały.

Na przestrzeni wieków poszczególne dyscypliny naukowe wyodrębniły się z filozofii, uzyskując samodzielność, często pod hasłem przeciwstawiania się „filozoficznym spekulacjom". Stosunkowo wcześnie oddzieliły się od filozofii nauki przyrodnicze, takie jak fizyka i chemia, aczkolwiek warto zauważyć, że dzieła Newtona i Daltona, które stworzyły podstawy tych nauk, miały jeszcze w tytule słowo *filozofia*. Ów proces emancypacji różnego rodzaju dociekań od filozofii trwa nadal, zwłaszcza w dziedzinie nauk humanistycznych[20].

Chodzi zwłaszcza o przedmiotową zależność nauk, gdy jedna nauka staje się źródłem (inspiracją) dla innej[21]. Z tym wiąże się też kwestia wspólnych badaczy różnych dziedzin nauk (*unie personalne*)[22].

16 S. Kamiński, *Pojęcie nauki i klasyfikacja nauk*, Lublin 1970, s. 222.

17 *Ibidem*, s. 222-228; A. Nowaczyk, *Wprowadzenie do filozofii matematyki*, Łódź 2019, s. 16.

18 S. Kamiński, *op. cit.*, s. 226.

19 *Ibidem*, s. 231-232.

20 A. Nowaczyk, *op. cit.*, s. 9.

21 S. Kamiński dopiero w kolejnym wydaniu (z 1981 r.) swojej monografii tak o tym pisze (s. 255): „osobnego wyjaśnienia wymaga zależność nauk. Może ona być wyłącznie psychologiczna (motywacyjna), gdy uprawiający jedną znajduje w tym bodziec zajęcia się drugą, oraz przedmiotowa, gdy zawartość informacyjna lub forma jednej warunkuje drugą. To zaś zachodzi pod względem genetycznym, strukturalnym albo funkcjonalnym. Nauka zależy genetycznie od innej, jeśli tamta stanowi w jakimś sensie powód jej zaistnienia (źródło narodzin lub wcześniejszy etap rozwojowy)".

22 Por. A. Nowaczyk, *op. cit.*, s. 10: „filozofię z nauką wiążą liczne *unie personalne*. Arystoteles (384-322 p.n.e.), jeden z najwybitniejszych filozofów starożytnych, prowadził, między innymi, staranne obserwacje i dociekania w dziedzinie biologii. Filozofowie Kartezjusz (1596-1650) i Leibniz (1646-1716) wnieśli istotny wkład do matematyki, a Pascal (1623-1662) również do fizyki. Fizyk Ernst Mach (1838-1916) jest twórcą oryginalnej filozofii zwanej empiriokrytycyzmem lub »drugim pozy-

4.2. Klasyfikacje nauk a ocena polisemii terminologicznej. W badaniach językoznawcy, zwłaszcza historyka języka, ważna jest perspektywa rozwoju danej nauki. Niezależnie od tego, czy bada się całą terminologię danej nauki, tzn. od pierwszych jej poświadczeń do dziś (najczęściej ze współczesnej perspektywy), czy analizuje się tylko wycinki czasowe takiej terminologii. Jest to istotne także, gdy w tych badaniach wykorzystuje się np. metody statystyczne. Może się bowiem okazać, że różnice w ocenach polisemii terminologicznej różnych okresów rozwoju danej dyscypliny, w tym jej skali w danym czasie, nie wynikają ze zmian ilościowych w zasobie terminologii, lecz są zależne od innych czynników – pozajęzykowych, a konkretnie od rozwoju danej nauki (zmiany jakościowe). Kwestię tę postaram się wyjaśnić na przykładzie medycyny i weterynarii.

5. Medycyna i weterynaria. Zacząć należy od historycznych powiązań obu nauk. Weterynaria od początku rozwijała się w ścisłym związku z medycyną. To lekarze medycyny i chirurdzy zajmowali się m.in. rozpoznawaniem i leczeniem chorób zaraźliwych u zwierząt. Przyszła weterynaria nie tylko czerpała z osiągnięć medycyny, lecz także czasem na nią wpływała (np. na sposób wykładania anatomii ludzkiej z wykorzystaniem anatomii zwierząt m.in. w średniowieczu).

Oprócz medycyny na weterynarię oddziaływały również inne dziedziny wiedzy i życia, np. religia (rytualne zwierzęta), wojskowość (opieka nad zwierzętami, które pomagały w walkach, np. słonie, konie), życie dworskie i polowania (np. sokoły, psy). Wiązały się z nią również problemy np. badań zwierząt rzeźnych, ich mięsa, oceny zdatności do sprzedaży i do spożycia mięsa (rzeźnictwo).

Proces usamodzielniania się weterynarii jako nauki widoczny jest chyba najszybciej w szkolnictwie[23]. Już w XVIII w. otwarto szkoły weterynaryjne: w 1762 r. w Lyonie oraz w 1766 r. w Alfort pod Paryżem. Później powstawały też katedry i wydziały weterynaryjne oraz kolejne (na różnym poziomie) szkoły weterynaryjne, również na terenie ziem polskich pod zaborami (austriackim i rosyjskim). Na przykład w 1784 r. powołano pierwszą na ziemiach polskich katedrę weterynarii we Lwowie. Kolejna katedra powstała w 1802 r. w Krakowie. Z kolei w zaborze rosyjskim w 1824 r. otwarto Szkołę Weterynaryjną w Burakowie pod Warszawą (na poziomie szkoły średniej).

Pierwszymi wykładowcami przedmiotów weterynaryjnych byli lekarze i chirurdzy, np. w latach trzydziestych XIX w. na początku swej kariery naukowej lekarz Józef Majer wykładał weterynarię w Krakowie. Jeszcze w XIX w. specjaliści od weterynarii to głównie

tywizmem«. Również wielu uczonych współczesnych ma w swoim dorobku publikacje filozoficzne, na ogół związane z zagadnieniami filozoficznymi swojej dyscypliny".

23 Zob. np. S. Brzozowski, *Nauki o gospodarstwie wiejskim*, [w:] *Historia nauki polskiej* (1795-1862), red. B. Suchodolski, t. 3 (red. J. Michalski), Wrocław-Gdańsk 1977, s. 541-546; R.W. Gryglewski, *Nauczanie weterynarii na Uniwersytecie Jagiellońskim w XIX i początkach XX wieku*, „Życie Weterynaryjne" 2018, 93 (3), s. 186-192; idem, *Sztuka leczenia zwierząt w murach Wszechnicy Jagiellońskiej*, „Alma Mater" 2017, nr 197, s. 54-62; J. Judek, *Historia szkolnictwa weterynaryjnego w Polsce do roku 1939*, „Życie Weterynaryjne" 2021, 96 (5), s. 351-362.

najpierw dobrze wykształceni medycy (np. związani z Uniwersytetem Jagiellońskim Adam Antoni Rudnicki, Sebastian Girtler czy Fryderyk Simon). Nierzadko weterynarze zdobywali później również specjalność lekarską (np. Andrzej Walentynowicz). Czasem studia lekarskie i weterynaryjne odbywali niemal równocześnie (np. związany później z Krakowem Antoni Barański). Mimo tworzenia oddzielnych szkół weterynaryjnych czy wydziałów w szkołach wyższych nadal w XIX w. na medycynie wykładano weterynarię, np. na Wydziale Lekarskim UJ była przedmiotem obowiązkowym[24]. Podyktowane to było m.in. kwestiami sanitarnymi, bo np. fizyk miejski sprawował opiekę zarówno nad ludźmi, jak i nad zwierzętami.

Mimo istniejących jeszcze powiązań z medycyną, w XIX w. weterynaria zaczyna stopniowo – znów najszybciej widać to w szkolnictwie – przechodzić z nauk medycznych do nauk rolniczych. Przykładowo wykłady z weterynarii prowadzono w latach dwudziestych XIX w. w Wyższej Szkole Rolniczej w Marymoncie oraz w latach sześćdziesiątych XIX w. w Instytucie Gospodarstwa Wiejskiego w Puławach i w Wyższej Szkole Rolniczej w Dublanach pod Lwowem. Z kolei np. w 1892 r. przywrócono katedrę weterynarii na UJ (zlikwidowaną na początku lat sześćdziesiątych XIX w.) i ze względu na Wydział Lekarski, i ze względu na powołane w 1890 r. Studium Rolnicze przy Wydziale Filozoficznym UJ. W XIX w. powstawały też samodzielne uczelnie weterynaryjne, np. we Lwowie w 1881 r. Cesarsko-Królewska Szkoła Weterynarii (przekształcona w 1898 r. w Akademię Weterynarii).

Mimo tych dziewiętnastowiecznych zmian w statusie weterynarii jako nauki nadal musiano odczuwać jej silne związki z medycyną. Świadczą o tym wydawane w Krakowie w latach 1838-1881 słowniki medyczne zawierające m.in. terminologię weterynaryjną:

1838 – J. Majer, F. Skobel, *Słownik anatomiczno-fizjologiczny*

1842 – J. Majer, F. Skobel, *Niemiecko-polski słownik wyrazów lekarskich*

1868 – F. Skobel, A. Kremer, *Słownik łacińsko-polski wyrazów lekarskich*

1876 – S. Janikowski, A. Kremer, J. Oettinger, *Uzupełnienie słownika łacińsko-polskiego wyrazów lekarskich* […] *razem z przekładem polskim wielu wyrazów lekarskich niemieckich, francuskich i angielskich i słowniczkiem wyrazów weterynarskich*

1881 – S. Janikowski, J. Oettinger, A. Kremer, *Słownik terminologii lekarskiej polskiej.*

We wstępie leksykonu z 1881 r. (s. X) napisano, że znalazło się tu pierwsze „ustalenie" polskiej terminologii weterynaryjnej. To zaskakujące stwierdzenie, ponieważ w ww. krakowskich słownikach terminologię weterynaryjną odnotowano, a w leksykonie z 1876 r. umieszczono ją nawet w oddzielnym słowniczku[25]. Niezależnie od tych

24 S. Brzozowski, *Nauki rolnicze*, [w:] *Zarys dziejów nauk przyrodniczych w Polsce*, red. K. Maślankiewicz, Warszawa 1983, s. 530.

25 W krakowskim *Słowniku lekarskim polskim* T. Browicza, S. Ciechanowskiego, S. Domańskiego z 1905 r. też uwzględniono terminologię weterynaryjną.

ujęć słownikowych należy jeszcze raz podkreślić, że weterynaria pod koniec XIX i na przełomie XX w. była już samodzielną dyscypliną szerzej zaliczaną do nauk rolniczych[26].

Dwudziestowieczne klasyfikacje nauk[27] także sytuują medycynę i weterynarię w różnych grupach nauk – odpowiednio: medycznych i rolniczych. Tak jest np. w klasyfikacji NSF (National Science Foundation) przyjętej przez UNESCO: nauki medyczne (1. medycyna, 2. stomatologia, 3. farmacja, 4. inne); nauki rolnicze (1. rolnictwo, 2. leśnictwo i ogrodnictwo, 3. mleczarstwo, hodowla, 4. weterynaria, 5. inne).

Klasyfikacja S. Kamińskiego z jednej strony oddziela medycynę i weterynarię, z drugiej – umieszcza je w większej wspólnej grupie nauk.

B. Nauki z przewagą badań stosowanych lub prac wdrożeniowych: I. technika, czyli nauki o wytwarzaniu rzeczy martwych (1. mechanika, 2. inżynieria, 3. energetyka, 4. łączność i elektronika, 5. technika jądrowa); II. rolnictwo i leśnictwo, czyli nauki o uprawie i hodowli (1. produkcja roślinna, 2. produkcja zwierzęca, 3. technologia produktów roślinnych i zwierzęcych, 4. ochrona przyrody i jej zasobów, 5. weterynaria); III. medycyna, czyli nauki o ochronie i konserwacji zdrowia oraz o wychowaniu człowieka (1. medycyna niezabiegowa, 2. medycyna zabiegowa, 3. farmacja, 4. higiena i wychowanie fizyczne, 5. psychologia wychowawcza i pedagogika).

Podobny hierarchiczny podział ok. 1500 dyscyplin naukowych wystąpił w klasyfikacji Józefa T. Tykocinera.

C. Nauki wyznaczające przyszłość działalności ludzkiej: 7. utrzymujące życie (rolnictwo, medycyna, technologia, wojskowość), 8. regulujące działalność ludzką (nauki polityczne, prawne, ekonomiczne i o administracji), 9. upowszechniające wiedzę (pedagogika, psychologia wychowawcza, bibliotekoznawstwo, archiwistyka, muzealnictwo, dziennikarstwo i technika masowego przekazu informacji).

W XXI w. medycyna i weterynaria najczęściej również zaliczane są do dwóch różnych grup nauk: medycznych i rolniczych. Tak jest np. w przyjętej w 2004 r. przez OECD, czyli Organizację Współpracy Gospodarczej i Rozwoju, systematyce nauk obejmującej sześć dziedzin nauki oraz jedną dziedzinę sztuki[28].

Nauki medyczne i nauki o zdrowiu: medycyna podstawowa; medycyna kliniczna; nauki o zdrowiu; biotechnologia zdrowotna; inne nauki medyczne.

Nauki rolnicze: rolnictwo, leśnictwo i rybołówstwo; nauka o zwierzętach i nabiale; nauki weterynaryjne; biotechnologia rolnicza; inne nauki rolnicze.

---

26 Chociaż R. Gryglewski sądzi inaczej. Por. R. Gryglewski, *Sztuka leczenia zwierząt*, s. 62: „nie ulega dzisiaj wątpliwości, że to za profesury Juliana Nowaka weterynaria oparta o anatomię i histologię, patologię i bakteriologię weszła w obszar światowego przyrodoznawstwa i stała się pełnoprawną częścią nauk lekarskich".

27 Wszystkie dwudziestowieczne klasyfikacje podaję za: S. Kamiński, *op. cit.*, s. 232-234.

28 Zob. https://nawa.gov.pl/images/Lista-OECD---PL.docx.pdf [dostęp: 21.10.2022].

Podobnie jest w – stosującej nieco inne nazewnictwo – *Klasyfikacji dziedzin i dyscyplin naukowych*[29], obowiązującej od 2018 r.

Dziedzina nauk medycznych i nauk o zdrowiu: nauki farmaceutyczne; nauki medyczne; nauki o kulturze fizycznej; nauki o zdrowiu.

Dziedzina nauk rolniczych: nauki leśne; rolnictwo i ogrodnictwo; technologia żywności i żywienia; weterynaria; zootechnika i rybactwo[30].

Nowy status weterynarii, wchodzącej w skład już nie nauk rolniczych, lecz nauk weterynaryjnych, odzwierciedla *Klasyfikacja dziedzin nauki i dyscyplin naukowych oraz dyscyplin artystycznych* z października 2022 r.[31] Tym samym podział ten prawdopodobnie odzwierciedla całkowite uniezależnienie się weterynarii.

Dziedzina nauk medycznych i nauk o zdrowiu: 1) biologia medyczna; 2) nauki farmaceutyczne; 3) nauki medyczne; 4) nauki o kulturze fizycznej; 5) nauki o zdrowiu.

Dziedzina nauk rolniczych: 1) nauki leśne; 2) rolnictwo i ogrodnictwo; 3) technologia żywności i żywienia; 4) zootechnika i rybactwo.

Dziedzina nauk weterynaryjnych: weterynaria.

6. Konsekwencje różnego klasyfikowania medycyny i weterynarii dla oceny polisemii terminologicznej. Badając z dzisiejszego punktu widzenia dawną terminologię weterynaryjną i medyczną oraz oceniając występującą w nich polisemię terminologiczną, można dojść do różnych wyników (statystycznych) i wniosków, nawet gdy będzie się analizować ten sam zestaw terminów. Polisemia terminów z tych dwóch nauk do mniej więcej połowy XVIII w. będzie – w myśl E. Grodzińskiego – zła, bo dotycząca tej samej specjalności (medycyna i weterynaria były wtedy jedną nauką). Z kolei polisemia, która wystąpi w terminologii medycznej i weterynaryjnej w XX i XXI w. będzie już oceniana

29 Rozporządzenie MNiSW z 20.09.2018 r. wprowadziło podział dwustopniowy na dziedziny i dyscypliny. Rozporządzenie weszło w życie 1.10.2018 r. Celem tej zmiany było zmniejszenie liczby dyscyplin naukowych. Określono dziedziny nauk i w każdej z nich dyscypliny nauki.

30 Mimo tych podziałów wydaje się, że powiązania weterynarii z medycyną nadal są bardzo silnie odczuwane, czego dowodem mogą być np. sposoby nazywania wydziałów, na których – na uniwersytetach ogólnych, przyrodniczych itd. – wykłada się weterynarię. Zwykle są to wydziały *medycyny weterynaryjnej*, np. Wydział Medycyny Weterynaryjnej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Wydział Medycyny Weterynaryjnej SGGW w Warszawie, Wydział Medycyny Weterynaryjnej UP w Lublinie, Wydział Medycyny Weterynaryjnej i Nauk o Zwierzętach UP w Poznaniu, Wydział Medycyny Weterynaryjnej UP we Wrocławiu.

Myślę, że może też tutaj działać dodatkowo jeszcze inny mechanizm: chęć dowartościowania weterynarii, która często była traktowana jako gorsza, a dawniej – mniej znacząca część medycyny, którą zajmowali się często nieprofesjonaliści. Z kolei zdaniem T. Rotkiewicza (*Historia weterynarii i deontologia*, Olsztyn 2006, s. 16) przyczyna stosowania (nie tylko w języku polskim, lecz także w językach zachodnioeuropejskich) nazwy *medycyna weterynaryjna* zamiast *weterynaria* była inna. Chodziło o użycie wyrazu *weterynaria* w niewłaściwym znaczeniu, tzn. niezgodnym z etymologią tego słowa.

31 Rozporządzenie Ministra Edukacji i Nauki z 11.10.2022 r. Bardzo dziękuję Panu Profesorowi Radosławowi Sztyberowi za zwrócenie mojej uwagi na ten dokument.

jako dobra, bo dotycząca odległych dziedzin: nauk medycznych i nauk rolniczych[32] lub nauk medycznych i weterynaryjnych. Najbardziej problematyczne dla oceny polisemii w terminologii medycznej i weterynaryjnej są okresy przejściowe w rozwoju tych nauk, tzn. od połowy XVIII do XIX/XX w., kiedy występują (opisane wyżej) dwa procesy: proces usamodzielniania się weterynarii oraz proces przechodzenia weterynarii ze sfery nauk medycznych do rolniczych.

Stosując kryteria oceny polisemii Grodzińskiego i Jadackiej polisemię nazwy choroby *bielmo*, notowanej już przez *Słownik staropolski* (I/89), raz będzie się traktować jako niewłaściwą, bo dotyczącą bliskich sobie nauk (do XVIII/XIX w.), raz jako właściwą, bo odnoszącą się do odległych od siebie nauk medycznych i rolniczych (XX i XXI w.) lub nauk medycznych i weterynaryjnych (XXI w.). Pomiędzy tymi okresami (XIX-XX w.) ocena polisemii tego terminu będzie problematyczna. Tak więc termin funkcjonujący jako polisemiczny (mający znaczenie medyczne i weterynaryjne) w ciągu swego funkcjonowania w polszczyźnie zyska co najmniej trzy oceny[33].

Nawet termin o krótszej żywotności w polszczyźnie, jak *albinizm* (*bielactwo*) notowany od tzw. *Słownika warszawskiego* (I/22, 150), także może otrzymać różne oceny swojej polisemii[34].

7. Podsumowanie. Mimo że propozycje kryteriów oceny polisemii terminologicznej H. Jadackiej (trzech stopni wieloznaczności) i E. Grodzińskiego (wieloznaczności terminów dobrej i złej) są proste i przejrzyste, to nie sprawdzają się przy opisie dziejów terminologii różnych nauk, co pokazano na przykładzie sytuacji historycznej i obecnej terminów z medycyny i weterynarii, a dotyczyć może również innych nauk, m.in. tych rozwijających się dzięki medycynie, np. chemii, farmacji, botaniki, zoologii. Zastosowanie tych kryteriów może nawet prowadzić do fałszywych wniosków w odniesieniu do tych samych terminów na różnych etapach dziejów tych terminologii (por. *bielmo*). Intuicyjnie wyczuwa się, że polisemia terminologiczna dotycząca obu tych nauk może zakłócać komunikację, czyli może być szkodliwa. Oczywiście zawsze wyjaśnienia w tekście i/lub kontekst mogą rozwiać wątpliwości, ale o tym z pewnością wiedzieli, oceniając polisemię terminologiczną, również H. Jadacka i E. Grodziński. Problemem jest więc izolowany termin o kilku znaczeniach. Dodatkowo w odniesieniu do medy-

32 W odniesieniu do XX i XXI w. nie można pominąć faktu, że niektóre z ww. klasyfikacji mają bardziej skomplikowany podział (np. S. Kośmińskiego, T. Tykocinera) i obie grupy nauk wchodzą w skład jeszcze większych zespołów nauk, które sklasyfikowane zostały ze względu na ich – ogólnie rzecz ujmując – zastosowanie (a nie przedmiot badań): *nauki z przewagą badań stosowanych lub prac wdrożeniowych* (Kośmiński) oraz *nauki wyznaczające przyszłość działalności ludzkiej* i – kolejny poziom podziału – *utrzymujące życie* (Tykociner).

33 Sprawa się komplikuje, gdy dodać do tego jeszcze kolejne znaczenie terminologiczne *bielma* – *bot.* 'tkanka miękiszowa w nasionach roślin okrytonasiennych, zawierająca zapasowe substancje odżywcze potrzebne do rozwoju zarodka'. Botanika również na początku rozwijała się dzięki medycynie.

34 *Albinizm* (*bielactwo*) ma również znaczenie związane z botaniką 'brak chlorofilu u roślin', które powiększa skalę jego polisemii.

cyny i weterynarii, dziś odległych, a historycznie bliskich dyscyplin, problematyczny jest fakt występowania w nich takich samych kategorii: „nazw chorób" (np. *gruźlica*, *ospa*, *tyfus*, *świerzb*, *wzdęcie*, *zaparcie*), „nazw anatomicznych" (np. *głowa*, *noga*, *serce*, *żołądek*) czy „nazw fizjologicznych" (np. *ciąża*, *poród*). W dodatku „nazwy chorób" pojawiają się także w botanice (np. *albinizm*, *bielactwo*, *bielmo*, *gangrena*, *kołtun*)[35], nauce, która swe początki zawdzięcza również medycynie.

Pojawia się więc pytanie, jak należałoby rozwiązać problem oceny polisemii terminologicznej zasygnalizowany w niniejszym artykule. Jak rozwiązać problem ustalenia jednolitych kryteriów takiej oceny niezależnie od etapu rozwoju nauki, której terminologię się bada? Podkreślić należy, że chodzi o rozwiązanie problemu, a nie jego ominięcie, np. przez zastosowanie nowego nazewnictwa i interpretację zaprzeczającą, że polisemia w przedstawionych sytuacjach w ogóle występuje. Czasem bowiem badacze piszą w tej sytuacji np. o homonimii[36], którą zapewne należałoby nazwać homonimią terminologiczną.

Moim zdaniem, najpierw należałoby bardzo szeroko potraktować kwestię polisemii terminologicznej – wbrew sugestii H. Jadackiej, że polisemia stanie się zjawiskiem powszechnym[37] – biorąc pod uwagę również jej powiązania z polisemią w języku ogólnym i gwarach. Tak szerokie ujęcie dopiero pokaże skalę polisemii w języku narodowym i bogactwo tego zjawiska, np. jego piętrowość[38] – w obrębie języka narodowego oraz w danej terminologii i ewentualnie w innych terminologiach.

Powyższa analiza pokazała, że przy ocenie zjawiska polisemii terminologicznej należy zrezygnować z kryterium odległości dziedzin wiedzy i nauki, bo jest ono mylące, zwłaszcza gdy bierze się pod uwagę historyczny rozwój nauk. Konieczne są więc analizy polisemii terminologicznej na przykładzie różnych nauk. Dopiero po dokładniejszym zbadaniu tego zjawiska (w ujęciu diachronicznym i synchronicznym) na przykładzie konkretnej terminologii należy zastanowić się nad kryterium jego oceny, a następnie (być może) trzeba będzie, podobnie jak zaproponowano to w przypadku synonimii terminologicznej[39], określić jakiś dopuszczalny stopień polisemii terminologicznej (liczbę znaczeń terminu).

35 Por. np. nazwy chorób drzew w: E. Pajewska, *Opisanie lasu. Polskie słownictwo związane z lasem do roku 1939*, Szczecin 2002, s. 61-62.

36 M. Bąk (*Powstanie i rozwój polskiej terminologii nauk ścisłych*, Wrocław 1984, s. 24) pisze, że polisemia terminologiczna, podobnie jak homonimia, nie jest zjawiskiem częstym. Terminów o tej samej postaci, które występują w różnych terminologiach, nie nazywa polisemami, lecz homonimami. Z homonimią mamy do czynienia również w przypadku posiadania przez ten sam wyraz znaczeń w terminologii i języku ogólnym, bo – zdaniem badacza – „[z]jawisko homonimii jest często logicznym przedłużeniem polisemii".

37 H. Jadacka, *op. cit.*, s. 12.

38 L.A. Jankowiak, *Polisemia*, s. 192.

39 Eadem, *Synonimia*, s. 270.

LITERATURA CYTOWANA

Bąk M., *Powstanie i rozwój polskiej terminologii nauk ścisłych*, Wrocław 1984.
Browicz T., Ciechanowski S., Domański S., Kryński L., *Słownik lekarski polski*, Kraków 1905.
Brzozowski S., *Nauki o gospodarstwie wiejskim*, [w:] *Historia nauki polskiej*, red. B. Suchodolski, t. 3 1795-1862 (red. J. Michalski), Wrocław-Gdańsk 1977.
Brzozowski S., *Nauki rolnicze*, [w:] *Zarys dziejów nauk przyrodniczych w Polsce*, red. K. Maślankiewicz, Warszawa 1983.
Choduń A., *Słownictwo tekstów aktów prawnych w zasobie leksykalnym współczesnej polszczyzny*, Warszawa 2007.
Gajda S., *Rozwój polskiej terminologii górniczej*, Opole 1976.
Gajda S., *Wprowadzenie do teorii terminu*, Opole 1990.
Gostkowska K., *Język – kultura – technologia. Rozwój polskiej i francuskiej terminologii biomedycznej*, Warszawa 2015.
Górnicz M., *Polisemia polskich terminów medycznych*, „Z Polskich Studiów Slawistycznych" 2018, ser. 13, t. 2.
Grodziński E., *Wieloznaczność terminów filozoficznych,* „Poradnik Językowy" 1986, z. 1.
Grodziński E., *Wieloznaczność terminów filozoficznych*, [w:] *II Spotkania językoznawcze. W kręgu semazjologii, leksykologii i terminologii, Opole-Szczedrzyk 12-13 IX 1986 r.*, Opole 1988.
Gryglewski R.W., *Nauczanie weterynarii na Uniwersytecie Jagiellońskim w XIX i początkach XX wieku*, „Życie Weterynaryjne" 2018, 93 (3).
Gryglewski R.W., *Sztuka leczenia zwierząt w murach Wszechnicy Jagiellońskiej,* „Alma Mater" 2017, nr 197.
Jadacka H., *Termin techniczny – pojęcie, budowa, poprawność*, Warszawa 1976.
Jankowiak L.A., *Polisemia w polskiej terminologii medycznej. Rekonesans*, [w:] *Verba multiplicia veritas una. Prace dedykowane Profesor Alicji Pihan-Kijasowej*, red. T. Lisowski, P. Michalska-Górecka, J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk, A. Sieradzki, t. 1, Poznań 2020.
Jankowiak L.A., *Słownictwo medyczne Stefana Falimirza*, t. 1: *Początki polskiej renesansowej terminologii medycznej*, Warszawa 2005.
Jankowiak L.A., *Synonimia w polskiej terminologii medycznej drugiej połowy XIX wieku (na podstawie „Słownika terminologii lekarskiej polskiej" z 1881 roku)*, Warszawa 2015.
Jankowiak L.A., *Z badań nad polisemią terminologiczną*, [w:] *Tradycja i nowoczesność w badaniach języków słowiańskich*, red. J. Kulwicka-Kamińska, A. Moroz, Toruń 2021.
Judek J., *Historia szkolnictwa weterynaryjnego w Polsce do roku 1939*, „Życie Weterynaryjne" 2021, 96 (5).
Kacprzak A., *Terminologie medicale française et polonaise. Analyse formelle et sémantique*, Łódź 2000.
Kamiński S., *Pojęcie nauki i klasyfikacja nauk*, Lublin 1970.
Mielczarek A., *Polisemia w terminologii wojskowej*, „Poradnik Językowy" 1966, z. 2.
Mielczarek A., *Zastosowanie analizy terminologicznej do badań niektórych aspektów systemu pojęciowego wiedzy wojskowej*, „Poradnik Językowy" 1966, z. 3.
Nowaczyk A., *Wprowadzenie do filozofii matematyki*, Łódź 2019.
Pajewska E., *Opisanie lasu. Polskie słownictwo związane z lasem do roku 1939*, Szczecin 2002.
Rotkiewicz T., *Historia weterynarii i deontologia*, Olsztyn 2006.
Rybicka-Nowacka H., *Normalizacja polskiej terminologii technicznej*, [w:] *Teoretyczne podstawy terminologii*, red. F. Grucza, Wrocław 1991.
Siekierska K., *Uwagi o języku i stylu dzieł naukowych XVII wieku (botanika, medycyna, geometria)*, [w:] *Odmiany polszczyzny XVII wieku*, red. H. Wiśniewska i C. Kosyl, Lublin 1992.
Topulos A., *Problemy terminologii naukowej i technicznej*, Warszawa 1979.
Waniakowa J., *Polska naukowa terminologia astronomiczna*, Kraków 2003.

Ocena polisemii terminologicznej w świetle rozwoju nauk

STRESZCZENIE: W artykule zwrócono uwagę na zawodność kryterium odległości nauk w ocenie polisemii terminologicznej w świetle rozwoju nauk. Kryterium to w ujęciu H. Jadackiej (trzy stopnie wieloznaczności) i E. Grodzińskiego (polisemia dobra i zła) decyduje o wyróżnieniu dopuszczalnej polisemii terminologicznej. Okazuje się ono jednak mylące, co udowodniono w artykule na przykładzie terminów z medycyny i weterynarii. To jest dziedzin, które do końca XVIII w. rozwijały się jako jedna nauka, a dziś stanowią oddzielne dyscypliny, w dodatku należące do dwóch różnych zespołów nauk. Zastosowanie kryterium odległości nauk przy charakterystyce (diachronicznej i synchronicznej) terminologii może spowodować, że polisemia tego samego terminu (np. *bielmo*) może być odmiennie oceniana na różnych etapach rozwoju danej nauki (tu: medycyny i weterynarii).
SŁOWA KLUCZOWE: historia nauk – historia terminologii – polisemia terminologiczna

Assessment of terminological polysemy in the light of the science development

SUMMARY: The article draws attention to the unreliability of the distance of sciences criterion in assessing terminological polysemy in light of the science development. In the view of H. Jadacka (three degrees of ambiguity) and E. Grodzinski (good and bad polysemy), this criterion determines the distinction of acceptable terminological polysemy. However, it turns out to be misleading, as the article proves with the example of terms from medicine and veterinary medicine. That is, disciplines that developed as a single science until the end of the 18th century but today constitute separate disciplines and belong to two different sets of sciences. The application of the criterion of the distance of sciences when characterising (diachronic and synchronic) terminology may cause the polysemy of the same term (e.g. endosperm) to be assessed differently at different stages of the development of a given science (here: medicine and veterinary medicine).
KEYWORDS: history of sciences – history of terminology – terminological polysemy

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a10

Wiesław Mateusz Malinowski
Uniwersytet Zielonogórski

ZAMEK JAKO METAFORA. PODRÓŻE PO LITERATURZE

Obraz zamku – w architektonicznym sensie tego słowa – jak i samo słowo, tak w brzmieniu francuskim (*château*), jak i polskim, mają czym przyciągnąć uwagę filologa i literaturoznawcy, choćby dlatego, że termin ten wspaniale poddaje się procesowi metaforyzacji. Któż z nas nie marzy o tym, by *mener la vie de château*, jak mówią Francuzi, czyli wieść bezproblemowe, „zamkowe życie", tj. w komforcie i luksusie. Używają oni też wyrażenia *bâtir des châteaux en Espagne* („budować zamki w Hiszpanii"[1]); my, Polacy, wolimy „budować zamki na lodzie" albo „na piasku", czyli snuć chimeryczne projekty. Stąd w polskim przekładzie bajki La Fontaine'a pt. *Dzban z mlekiem* czytamy:

> Któż z nas nie marzy na jawie,
> Nie stawia zamków na lodzie?[2]

W oryginale mamy jednak:

> Quel esprit ne bat la campagne?
> Qui ne fait châteaux en Espagne?[3]

W wersjach angielskiej (*to build castles in the air*), niemieckiej (*Schlösser in die Luft bauen*), hiszpańskiej (*hacer castillos en el aire*) czy włoskiej (*fare castelli in aria*) są to zamki w powietrzu. W języku rumuńskim powraca piasek: *construiți castele de nisip*. Wiemy skądinąd, że wszystkie te budowle potrafią runąć niczym „domki z kart" (fr. *s'écrouler comme un château de cartes*).

Pod piórem poety zamek może nawet przybrać skrzydła i stać się, jak to się dzieje u Woltera, okrętem:

> Zjawiskiem niesłychanym na Peru wybrzeżach,
> Skrzydlatym zamkiem nad wodami morza[4].

Wolter ma tu na myśli wielkie okręty Hiszpanów ukazujące się w XVI w. mieszkańcom Nowego Świata.

---

1 Wyrażenie to pojawia się już w średniowiecznej *Powieści o Róży* z XIII w. Zdaniem niektórych badaczy, bierze się z czasów, gdy podbijający Hiszpanię Maurowie nie mogli tam znaleźć zamków na odpowiednią dla siebie siedzibę.

2 Jean de La Fontaine, *Bajki*, przeł. W. Noskowski, Warszawa 1976, s. 166.

3 La Fontaine, *Fables*, Paris 1874, s. 223.

4 Voltaire, *Alzire*, Paris 1849, s. 9-10 (przekład fragmentu mój, W.M.M.).

Obraz zamku może wszakże generować bardziej wyrafinowane figury literackie. Trudno nie przywołać tu osiemnastowiecznych „zamków grozy", o których pisze w swojej pracy z 1982 r. Annie Le Brun[5], czy, bliżej nas, enigmatycznego zamku Franza Kafki jako powieściowego obrazu nieprzeniknionej superstruktury przytłaczającej człowieka swoją tajemną potęgą. A przecież między nimi mieszczą się niezliczone odwołania do architektury gotyckiej i feudalnej, obecne w sztuce europejskiej przez cały wiek XIX, w toku których motyw zamku nabiera nowych, szczególnych znaczeń poprzez proces metaforyzacji. Jako polski romanista zainteresowany tą epoką chciałbym zaprosić swoich czytelników na zaprogramowaną w tym właśnie kierunku literacką wycieczkę po zamkach, wycieczkę prowadzącą nas do dziewiętnastowiecznej Francji i francuskojęzycznej Belgii, a także, przy stosownej okazji, do Polski. Wobec konieczności wyboru, jaką narzucają ramy artykułu, ograniczam się tu do kilku najbardziej charakterystycznych, może nawet najbardziej wyrazistych przykładów pojawiających się w utworach romantyków i symbolistów, nie pretendując bynajmniej do całościowego omówienia tej bogatej problematyki.

Zacznijmy od zamków, których wymiar metaforyczny skierowany jest na sferę życia wewnętrznego człowieka, a których obraz uruchamia czysto duchowy potencjał tej szczególnej architektury: będzie to zatem **zamek duszy**, ***le château de l'âme***. Tak go nazywają sami autorzy. Kiedy Gérard de Nerval postanawia w 1852 r. przywołać poetycko wspomnienia swej młodości, daje swemu zbiorowi tytuł *Petits Châteaux de Bohême* (*Zamki Bohemy*). Rozumiemy oczywiście przydawkę dopełniaczową: chodzi o czas życia pisarza w środowisku artystycznej cyganerii z paryskiej ulicy Doyenné. Ale zamki? Wyjaśnia to Henri Lemaitre:

> o ile cyganeria jest symbolem malowniczości i romantycznego manieryzmu, to zamek jest znakiem wielorakich i tajemnych marzeń […]; to stracona bezpowrotnie przeszłość […], to wspomnienia z dzieciństwa i tęsknoty arystokratyczne, trzy zasadnicze składniki osobowości Nervala[6].

Tak zresztą odszyfrowuje ten symbol sam autor *Zamków Bohemy*, cytując wersy swego przyjaciela, Arsène'a Houssaye'a, z obecną w nich malowniczą synekdochą:

> Odbudujmy, mój drogi, ten zamek na piasku,
> Gdzie los go srogi rzucił, by w ruinie zastygł.
> Ustawmy znowu sofę pod płótnem flamandzkim…[7]

I tak np. oda pt. *Fantazja*, umieszczona w pierwszym z trzech *Zamków*, zbudowana jest wokół obrazu zamku z czasów Ludwika XIII, jaki wyłania się w marzeniach poety:

5 Zob. A. Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, Paris 1982.

6 Zob. Gérard de Nerval, *Oeuvres. Textes établis par Henri Lemaitre*, przekład cytatu mój, W.M.M., Paris 1966, s. 5.

7 Gérard de Nerval, *Zamki Bohemy*, przeł. T. Swoboda, [w:] Nerval, *Śnienie i życie*, Gdańsk 2012, s. 171.

Widzę zamek ceglany, o węgłach z kamienia,
O malowanych witrażach, co krwawo się palą,
W okolu wielkich parków. Stopy mu opienia
Rzeka, co pośród kwiatów szmerną płynie falą.

I od razu, jako konieczne dopełnienie obrazu, w oknie zamku pojawia się twarz pięknej kasztelanki:

Widzę, w oknie wysokiem panią czarnooką,
Jasnowłosą, w szat dawnych barwistej ozdobie,
Którą w jakiemś przedżyciu, w przeszłości głęboko,
Jużem widział!... i którą przypominam sobie[8].

Ta swoista metempsychoza, inspirowana bolesną biografią poety, której centralnym epizodem jest, jak wiemy, nieszczęśliwa miłość do aktorki Jenny Colon, najwyraźniej znajduje w obrazie zamku symbol utraconego czy też nigdy niezrealizowanego szczęścia.

„Zamek na lodzie, zamek Bohemy, zamek na piasku – to pierwsze przystanki każdego poety", pisze Nerval w ostatniej części *Zamków Bohemy*. „Podobnie jak ów słynny król, którego historię opowiedział Charles Nodier, w naszym tułaczym życiu odwiedzamy ich co najmniej siedem – i niewielu z nas dociera do słynnego zamku z cegieł i kamieni, marzenia naszej młodości, gdzie jakaś długowłosa piękność uśmiecha się do nas czule z otwartego okna, a kwatery witraży odbijają blask wieczoru"[9]. Jak stwierdza Julia Hartwig w swojej biografii francuskiego poety, „obrazy uciekają, zamki na lodzie topnieją w cieple oddechu, [poeta] zostaje sam, bezsilny pod naporem oblegających go wspomnień"[10]. Niemniej obrazy nieustannie powracają. W opowiadaniu pt. *Sylwia*, ze zbioru *Córki ognia*, cały szereg marzeń narratora rozwija się wokół wizji zamku.

Położyłem się do łóżka i nie mogłem w nim znaleźć spokoju […]. Wyobrażałem sobie zamek z czasów Henryka IV, kryte łupkiem spadziste dachy, czerwonawą fasadę, ząbkowane węgły z pożółkłego kamienia i wielki trawiasty dziedziniec w kręgu wiązów i lip, których listowie przeszywały ogniste groty gasnącego słońca[11].

Także i tu nieodłącznym elementem zamku są postaci kobiece: „Na murawie tańczyły kołem dziewczęta, śpiewały dawne pieśni zasłyszane od matek, ich nieskażona francuszczyzna świadczyła, że jestem w starej prowincji Valois, gdzie ponad tysiąc lat biło serce Francji" (s. 33). Wśród nich Adrianna: piękna, wysoka blondynka. Zgodnie z figurą tańca, Adrianna i narrator znajdują się nagle sami wewnątrz koła. Zgromadzeni wokół tancerze każą im się pocałować. On zakłada na głowę Adrianny wieniec z gałązek

8 Idem, *Fantazya*, przeł. Z. Przesmycki, [w:] *U poetów: przekłady z poezyi francuskiej, belgijskiej i włoskiej XIX-ego wieku*, Warszawa 1921, s. 59.

9 Idem, *Zamki Bohemy*, s. 180. Nerval nawiązuje tu do powieści Nodiera z 1830 r. pt. *Historia króla Czech i jego siedmiu zamków.*

10 J. Hartwig, *Gérard de Nerval*, Warszawa 1972, s. 273-274.

11 *Sylwia*, przeł. R. Engelking, [w:] Nerval, *Śnienie i życie*, s. 32-33.

laurowych. „Wyglądała teraz jak Beatrycze Danta, uśmiechnięta do poety błądzącego skrajem świętych przybytków" (s. 34).

Tego rodzaju sceny pojawiają się pod piórem Nervala w sposób obsesyjny: za każdym razem chodzi o zanurzenie w przeszłość, dokonujące się w krajobrazie z dzieciństwa: ten „zamek z cegieł", te „zielone wzgórza", te „rozległe parki" mocno przypominają krajobrazy z okolic Valois, wśród których spędził swoje najmłodsze lata, i za każdym razem przywołaniu zamku niezmiennie towarzyszy portret pięknej, wysokiej, jasnowłosej kobiety. Nie ulega wątpliwości, że autor ściga wciąż ten sam archetyp, to samo marzenie; jest to ta sama rozdzierająca tęsknota miłosna, o czym wspominają wszyscy badacze twórczości Nervala[12], ponieważ jej źródłem jest przeżyty zawód, tęsknota, która znajduje w motywie zamku swój literacki wyraz. Motywowi siedemnastowiecznego zamku z regionu Valois, krainy dzieciństwa twórcy, powierzona zostaje w imaginarium Nervala funkcja obrazowania marzeń.

Gérard de Nerval bynajmniej nie jest w takim podejściu odosobniony – wielu jego współczesnych (jak np. Théophile Gautier) budowało tego rodzaju zamek duszy jako centralny element krajobrazu wewnętrznego, jako przestrzeń marzenia. Pisarz ten okazuje się jednak pod tym względem najbardziej reprezentatywny, jak sądzę, dla pokolenia francuskich romantyków.

Najpełniejsze wszakże i najbardziej oryginalne, moim zdaniem, przejawy owej „interioryzacji" architektury zamkowej znajdziemy pod piórem pisarzy symbolistów, a więc w ostatnich dziesięcioleciach XIX w. Symbol architektoniczny okazuje się szczególnie pożyteczny, kiedy zachodzi potrzeba poetyckiej penetracji podświadomości; aby dotrzeć do najgłębszych pokładów życia psychicznego, nie wystarczy pokazać fasadę; zamek otwiera swoje podwoje, odsłania swoje miejsca tajemne, mroczne, trudno dostępne.

Takie właśnie literackie zabiegi możemy obserwować w teatrze Maurice'a Maeterlincka (1862-1949), poety, eseisty i dramaturga belgijskiego piszącego w języku francuskim. Zamki Maeterlincka zasługują niewątpliwie, w ramach naszej problematyki, na dłuższą wizytę.

„Tylko zamki zrodzone z wyobraźni nadają się do zamieszkania" – notował Maeterlinck w swoim *Cahier bleu*[13]. Tymczasem jednak zamki pojawiające się systematycznie w jego teatrze nie wydają się, najdelikatniej mówiąc, zbyt gościnne. Sceneria jest niemal zawsze taka sama: stara budowla otoczona parkiem, ogrodem albo lasem. W większości wypadków wygląda on mniej więcej tak, jak opisuje go Golaud w sztuce *Pelleas i Melisanda*:

12 Zob. np. J. Richer, *Nerval. Expérience et création*, Paris 1963; J. Hartwig, *op. cit*., s. 16-17 i 273-274.

13 Wg M. Maeterlinck, *Introduction à une psychologie des songes et autres récits (1886-1896)*, textes réunis et commentés par S. Gross, Bruxelles 1985 (Archives du futur), s. 51.

To prawda, że zamek ten jest bardzo stary i bardzo posępny. Zimny jest bardzo i bardzo głęboki […]. I okolica może się wydawać również smutna, ze wszystkimi swymi borami, prastarymi borami, kędy światło nie dochodzi[14].

Oglądany z bliska, zamek ten budzi od razu uczucie dziwnego niepokoju: ze swoimi popękanymi murami przeżartymi przez wilgoć i grzyb, swymi galeriami bez wyjścia, drzwiami, które nigdy się nie otwierają (albo otwierają się same), obskurnymi, nieprzyjaznymi komnatami, przepastnymi grotami w podziemiach i panującą w nich śmiertelną wonią bijącą od martwych wód, z wysokimi wieżami zawieszonymi między niebem i ziemią, nie jawi się bynajmniej jako twierdza zdolna ochronić swych mieszkańców, jeszcze mniej jako miejsce przyjemne do życia. Przeciwnie, nie przestaje budzić w nas, zupełnie tak samo jak w protagonistach dramatu, uczucia trwogi i nieodparte wrażenie jakiejś tajemnicy, nieustannie tworząc ciężką, pełną ukrytych znaczeń atmosferę.

Nie mogę stłumić obawy, ilekroć wracam do pałacu… stwierdza Alladyna na początku dramatu *Alladyna i Palomides* (I, 1). On taki wielki, a ja jestem taka mała, że się w nim gubię… A potem te wszystkie okna na morze… Niepodobna ich zliczyć… Te korytarze, kręcące się bez celu i inne, bez zakrętów, co przepadają wśród murów… I sale, do których wejść nie mam odwagi… […]. Kiedyś zabłądziłam… Otworzyłam trzydzieści drzwi, nim odnalazłam światło dzienne… Lecz i tak nie mogłam wyjść… ostatnie rozwarły się na staw… A te sklepienia, zimne przez całe lato, i galerie, co wciąż się schodzą i rozchodzą… Są tam schody, które nigdzie nie prowadzą i tarasy, z których nic nie widać…[15]

A jeśli zechcemy przemierzyć tego zamku najtajniejsze zakątki, odsłoni przed nami może nie tyle wszystkie swoje tajemnice, co swój szczególny status: jawi się on i wznosi w przestrzeni Maeterlincka jako zamek o architekturze symbolicznej, jako daleko idące rozwinięcie tej metafory zamku duszy, którą cały XIX w. literacki i poetycki dobrze znał, ale która otrzymuje u niego obróbkę specyficzną. Jest materiałem do budowania marzeń zapewne, ale bardziej jeszcze budulcem dla poszukiwań duchowych; dostarcza pisarzowi elementów do rekonstrukcji architektury wewnętrznej, a dokładniej, do eksploracji misterium, jakie nieustannie rozgrywa się w duszy człowieka.

Poczynając od konstrukcji, która już u wejścia do zamku sygnalizuje ten emblematyczny wymiar struktur architektonicznych: zwodzony most, *le pont-levis*. Pomyślana jako gwarancja bezpieczeństwa ta maszyneria z drewna i żelaza panująca nad rowem z wodą może przybrać całkiem inne znaczenie: skoro anonsuje niebezpieczeństwo, staje się sama pierwszym znakiem niepokoju. Taki właśnie niejasny niepokój znajduje wyraz w umysłach bohaterów sztuki *Alladyna i Palomides* stojących po przeciwnych stronach mostu na zamku Ablamore (II, 2):

14 Idem, *Pelleas i Melisanda*, II, 2, przeł. Z. Przesmycki (Miriam), [w:] idem, *Dramaty wybrane. Intruz, Ślepcy, Pelleas i Melisanda, Alladyna i Palomides, Wnętrze, Śmierć Tintagilesa, Siostra Beatryks, Niebieski ptak*, Kraków 1984, s. 54.

15 Idem, *Alladyna i Palomides*, przeł. J. Stieber, [w:] idem, *Dramaty wybrane*..., s. 89-90.

Alladyna: Jeszcze nigdy nie przeszłam przez ten most.
Palomides: Wiedzie do lasu. Chodzą tędy rzadko. Wszyscy wolą robić wielkie koło. Przypuszczam, że trwożą ich rowy, głębsze tutaj, niż gdziekolwiek i czarna, z gór spadająca woda, co wrze strasznie wśród murów…
Alladyna: Trwogą przejmuje mnie woda, co się gniewa…[16]

W dalszym ciągu tej wysoce symbolicznej sceny zobaczymy wymykającego się z rąk Alladyny baranka, który pośliznąwszy się na pochyłości mostu, spadnie w fosę. Najwyraźniej, mimo pozorów gwarancji bezpieczeństwa, dzieło architektoniczne pomyślane jako ostatni bastion obrony konotuje ideę niebezpieczeństwa osiągającego swoje apogeum. Znana jest zresztą symboliczna wymowa mostu jako miejsca pozwalającego na przejście z jednego świata na drugi, a jednocześnie związane z tym przejściem niebezpieczeństwo towarzyszące wszelkiej podróży inicjacyjnej. Nietrudno dostrzec tu w Maeterlincku pisarza dotkniętego obsesyjną myślą na temat komunikacji między światem widzialnym i niewidzialnym.

Jeszcze jedna scena jest pod tym względem bardzo charakterystyczna: to pierwsza scena V aktu sztuki *Księżniczka Malena* (*La Princesse Maleine*). Tłum wieśniaków zgromadzonych na cmentarzu jest przerażony widokiem zamku rażonego piorunem i walącej się jednej z arkad kamiennego mostu; nikt, za nic w świecie, nie chciałby tam wejść, by dostać się do zamku, przerażeni ludzie uciekają w popłochu. Ale wewnątrz zamku, niejako na zasadzie symetrii, tłum dworzan także umiera ze strachu, widząc to, co dzieje się na zewnątrz i śpieszy zamknąć wszystkie drzwi i okna. Wniosek narzuca się sam: tym, co naprawdę budzi strach, znacznie bardziej niż to, co dzieje się wewnątrz czy na zewnątrz zamku, jest samo przejście[17].

W tym kontekście podkreślić należy wyjątkową uwagę, jaką poświęca dramaturg zamkowym drzwiom. Miejsce przejścia, wrażliwy punkt ochrony, drzwi w sztukach Maeterlincka niemal zawsze każą myśleć o nieznanym czy wręcz o czymś wrogim. Dlatego są one obarczone, jak słusznie zauważył w swojej pracy Marcel Postic, potencjałem strachu[18]. To właśnie ze strony drzwi zdaje się przychodzić nieszczęście.

W sztuce pt. *Śmierć Tintagilesa*, np. w akcie V, wielkie żelazne drzwi umocowane pod zamkowym sklepieniem pozostają nie do pokonania; o nie to właśnie rozbijają się nieustannie uczucia siostry i słabość dziecka. Drzwi te nie są jedynie elementem dekoracyjnym koszmaru; wobec dramatycznego wołania o pomoc Tintagilesa, wobec rozpaczliwych, acz bezowocnych wysiłków Ygreny, zdają się one ilustrować okrutne przeciwieństwo losu skierowane przeciwko istotom słabym i niewinnym.

Los czyha także na ludzi za drzwiami zamku Ablamore, w sztuce *Alladyna i Palomides*. Sugeruje to obraz drzwi stojących bez przerwy otworem, które, jak stwierdza sam król

16 *Ibidem*, s. 92.
17 Zob. na ten temat S. Jakóbczyk, *Structures picturales dans les drames de Maurice Maeterlinck*, „Annales de la Fondation M. Maeterlinck" 1971, t. 17, s. 57-58.
18 M. Postic, *Maeterlinck et le symbolisme*, Paris, 1970, s. 123.

Ablamore w pierwszym akcie, „zdają się nas zapraszać", „jak gdyby los znalazł już wyłom i przystąpił do działania"[19].

W ostatecznym rozrachunku drzwi Maeterlincka stają się rzeczywiście wyłomem, przez który wdziera się śmierć. Księżniczka Malena, której nie udaje się otworzyć drzwi swojej komnaty (IV, 3), przeczuwa swój los. Zabójstwo Maleny dokona się za drzwiami, a te otwarły się, by przepuścić morderców, ale nie pozwalają mamce i księciu Hjalmarowi stwierdzić zbrodni (IV, 5). Jakby chciały nam powiedzieć, że drzwi, które śmierć zamyka za sobą, już się nie otworzą…

Motyw drzwi można poddawać zapewne różnym interpretacjom; u Maeterlincka nie jest on wszakże używany w sensie ucieczki czy jako znak nadziei, jak u Claudela. Drzwi Maeterlincka, kiedy już nie pozostają uparcie zamknięte, na obraz duszy zamkniętej w sobie, otwierają się na niejasne zagrożenia, na tajemnice ludzkiego przeznaczenia… Maeterlinck, wieczny badacz usiłujący przeniknąć *Wielką tajemnicę* w pracy o takim właśnie tytule, zanim sam zapuka do *Wielkiej Bramy* w eseju z 1939 r. pt. *La Grande Porte*, próbuje uchylić drzwi swoich imaginacyjnych zamków, jak gdyby chciał utorować jakże trudne i niebezpieczne przejście od ciemności do światła. Wszakże bez powodzenia, jak świadczy o tym bolesne, choć spokojne wyznanie z 1939 r.

> Wszyscy jesteśmy w stanie oczekiwania przed tą bramą, która oddziela nie tylko życie od śmierci, ale także przeszłość od przyszłości, znane od nieznanego, człowieka od jego Boga. Umęczyłem nad tym moje słowa i moje myśli, podobnie jak Ygrena umęczyła ręce: brama się nie otwarła[20].

W symbolice zamków Maeterlincka nie sposób pominąć obrazu zamkowej wieży. Wielokrotnie widzimy bohaterów jego dramatów wchodzących na jej szczyt, wychylających się z okien, rozmawiających u jej stóp czy wreszcie, jak w przypadku księżniczki Maleny, dających się w niej zamknąć. Wieże Maeterlincka mogą oczywiście pełnić w różnych dramatach odmienne funkcje, jedna z nich wydaje się wszakże szczególnie istotna; może nie jest dokładnie tak zwaną wieżą z kości słoniowej, niemniej jednak dostarcza uprzywilejowanego schronienia jedynej formie aktywności, jaka tak naprawdę interesuje dramaturga, to znaczy życiu umysłu. Emblematycznym przykładem jest tu sztuka *Aglawena i Selizetta*: stara wieża w ruinie staje się schronieniem Selizetty, na której prawdziwą fascynację wywiera „stara, opuszczona latarnia". Tam właśnie przychodzi medytować nad swoją decyzją. Przypomnijmy punkt wyjścia dramatu: Selizetta jest żoną Meleandra, od czterech lat wiedli szczęśliwe życie nad brzegiem Morza Północnego, ale przybycie tajemniczej Aglaweny komplikuje sytuację, bo Meleander zakochuje się w niej i to z wzajemnością; szlachetna Selizeta postanawia wówczas poświęcić własne szczęście na rzecz zakochanych. „Oto jesteśmy na szczycie wieży, Yssalino. Przyszedł

19 *Ibidem*.
20 M. Maeterlinck, *La Grande Porte*, Paris 1939, s. 7 (przekład cytatu mój, W.M.M.).

czas, gdy trzeba wiedzieć, co zrobić należy…"[21]. Wieża jako miejsce czuwania nad odległymi terenami materializuje przede wszystkim postawę nieufności i podejrzliwości; ale Maeterlinck nadaje jej dodatkowe znaczenie symboliczne: utożsamia się ona z samotnością, w jaką ucieka się dusza człowieka, aby przeżywać swój ból, ale także aby zajrzeć głębiej w samą siebie (*voir un peu plus clair en elle-même*). A może także, aby wznieść się duchowo, uszlachetnić się, jak to się właśnie dzieje w przypadku Selizetty. Nic dziwnego, że bohaterka wybiera do tego celu konstrukcję najwyższą; wie ona, że wieża, która pierwsza otrzymuje sygnały z nieba, jest mitem „wzniosłym" (*ascensionnel*) – wynoszącym w górę w moralnym sensie tego słowa.

Przypomnijmy jeszcze motyw księżniczki Maleny zamkniętej w wieży wraz ze swoją mamką za nieposłuszeństwo wobec ojca w sztuce *Księżniczka Malena*. Jest on często zestawiany przez krytyków z płótnem Edwarda Burne-Jonesa zatytułowanym *Danaë i spiżowa wieża*; widzimy na nim Danaë jeszcze wolną, ale zaniepokojoną, przyglądającą się z daleka wieży w budowie. Tym, co Maeterlink lubił u tego ucznia Gabriela Rossettiego i u prerafaelitów w ogóle, była właśnie aura tajemniczości, a więc nie to, co obraz pokazuje, ale raczej „to, czego pozwala on się domyślać: uczucie, dramat, coś, co wisi w powietrzu, co się przeczuwa, ale co nigdy się nie pojawia"[22]. Tak właśnie jest w wieżach Maeterlincka, zaludnionych lękliwymi, tajemniczymi bohaterkami, duszami przytłoczonymi metafizycznym niepokojem, niemożliwością osiągnięcia miłości i szczęścia, przekonaniem o jakimś fatum. Umieszczona między niebem a ziemią wieża najlepiej sugeruje dramat wewnętrzny. Przynajmniej jeśli chodzi o funkcjonowanie umysłu świadomego, bo penetracja świata podświadomości czy instynktów wyraża się zasadniczo poprzez zejście w głąb: błądzenie po korytarzach, galeriach, grotach, labiryntach; peregrynacje prowadzące do miejsc sekretnych, zamkniętych, przerażających. Ze wszystkich elementów struktury zamkowej Maeterlincka najbardziej intensywny ładunek symboliczny powierzony zostaje niewątpliwie częściom podziemnym.

Przywołajmy tu zejście Golauda i Pelleasa do podziemi zamku Allemonde (*Pelleas i Melisanda*, III, 3). Pośrodku całego szeregu olbrzymich pieczar, „które kończą się Bóg wie gdzie" (dowiadujemy się zresztą, że „cały zamek zbudowany jest na tych pieczarach"), wśród gęstych ciemności, obaj mężczyźni czują unoszącą się wokół nich „woń śmierci": „ona to zatruwa niekiedy zamek cały", słyszymy. Pelleasowi pochylonemu nad stojącą wodą i opartemu na ramieniu Golauda zdaje się, że widzi dno przepaści. „Odbywa się tu jakaś praca ukryta, której nikt nie przeczuwa", stwierdza Golaud. Czyż nie jest to otchłań jego własnej duszy i dokonująca się w niej praca podświadomości? Wszystko zdaje się na to wskazywać. „Tak, jakaś woń śmierci powstaje dokoła nas", potwierdza Pelleas. Golaud jest zazdrosnym mężem pięknej, acz tajemniczej Melisandy, którą podejrzewa o zdradę z jego młodszym bratem Pelleasem. Podziemne pieczary,

21 Idem, *Aglawena i Selizetta*, przeł. W.Ł., Warszawa 1902, s. 65.
22 J. Warmoes, *Le climat esthétique à l'époque de Maeterlinck*, „Synthèses" 1962 (août), s. 29.

które w końcu pośpiesznie opuszcza Pelleas, to jakby dusza jego brata, w której zazdrość wzbudza momentami myśli bratobójcze. Znalazłszy się na tarasie przy wyjściu z podziemi (III, 4), Pelleas wykrzykuje:

Ach! Oddycham nareszcie!... Myślałem przez chwilę, że zemdleję w tych pieczarach olbrzymich; już – już miałem upaść... Powietrze tam wilgotne i ciężkie jak rosa ołowiana, a ciemności gęste jak miazga zatruta...[23]

Warto przytoczyć jeszcze powstałą pod piórem Maeterlincka scenę zejścia do podziemi zamku Sinobrodego w II akcie sztuki *Ariadna i Sinobrody* (*Ariane et Barbe-Bleue*, 1902), będącej czymś w rodzaju libretta operowego, napisanego przez Maeterlincka najpierw dla Edvarda Griega, a w końcu dla Paula Dukasa. Ariadna i Selizetta znajdują w podziemiach pięć wystraszonych kobiet pogrążonych w kompletnych niemal ciemnościach: to zaginione żony Sinobrodego, które zostaną poprowadzone ku światłu w scenerii przypominającej jakieś misterium, przerażającej i feerycznej zarazem. „Istnieje więc jasność w najgłębszych ciemnościach?" – zastanawia się Ariadna. „Ależ tak, istnieje!... Czyż nie widzisz tego wielkiego, bladego płomienia, który oświetla całą głębokość ostatniego sklepienia? – odpowiada jej Selizetta"[24]. W mrocznych, choć błyszczących złotem pieczarach zamku Sinobrodego zdajemy się uczestniczyć w jakimś seansie psychoanalizy; kryją one tajemnice, które eksploatować będzie później psychologia głębi…

W 1927 r. Carl Gustav Jung porówna strukturę naszej duszy do gmachu, którego wyższe piętro zostało wzniesione w wieku XIX, parter w wieku XVI, natomiast „bardziej szczegółowe badanie konstrukcji wykazuje, że została postawiona na wieży z wieku II"; szwajcarski psychiatra zejdzie w ten sposób w swoim porównaniu do piwnicy o fundamentach romańskich, a pod nią jeszcze do groty z epoki kamienia, skrywającej w swoich najgłębszych pokładach resztki fauny z epoki lodowcowej[25]. Gaston Bachelard także powie, że „posłużenie się domem jako instrumentem do analizy duszy ludzkiej ma sens; piwnica, to znaczy element strachu funkcjonujący w podświadomości, zostanie przez niego zintegrowana z systemem pionowym, którego drugim biegunem będzie strych: „racjonalizm dachu" zostanie przeciwstawiony „irracjonalizmowi piwnicy"[26].

Ale nie wyprzedzajmy faktów… W przypadku Maeterlincka to jeszcze nie jest psychoanaliza, w każdym razie nie do końca. Retoryka belgijskiego dramaturga wpisuje się w szczególny kontekst, w którym odwoływanie się do tematyki architektury wewnętrznej zdradza niemal systematycznie interakcję między sferą podświadomości i sferą wierzeń mistycznych. W 1904 r. Tancrède de Visan, pisarz z Lyonu, nie ukrywa swoich związków z pismami mistyków, kiedy nadaje pierwszej części swoich *Paysages introspectifs*, czyli *Krajobrazów wewnętrznych*, tytuł *Excursion aux grottes de la conscience*,

23 M. Maeterlinck, *Dramaty wybrane*..., s. 64.
24 Idem, *Théâtre*, t. 3, Paris 1925, s. 197 (przekład cytatu mój, W.M.M.).
25 Zob. G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris 1957, s. 18.
26 *Ibidem*, s. 19 i 35 (rozdz. I : *La maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte*).

czyli *Wycieczka do grot świadomości*[27]. Camille Mauclair ze swej strony przedstawia jedność pracy poetyckiej, penetracji własnego wnętrza i domeny mistycznej, jako podróż po mieście wewnętrznym (*voyage à travers une cité intérieure*)[28].

Peregrynacje po zamkach i pałacach także mają swoje źródła w pismach mistyków. Maeterlinck znał bardzo dobrze pisma Ruysbroecka Wspaniałego, czternastowiecznego zakonnika flamandzkiego spod Brukseli, jako że sam przetłumaczył je na francuski; obraz zamku często odsyła w nich do podróży duszy przez różne stopnie miłości duchowej; narzuca się także skojarzenie z pismami św. Teresy z Ávili; sam Maeterlinck sygnalizuje[29] analogie zachodzące w niektórych tekstach Ruysbroecka z *Castillo interior*, czyli *Zamkiem wewnętrznym* (albo *Twierdzą wewnętrzną*, jak niektórzy tłumaczą hiszpański tytuł *Libro de Las Moradas o Castillo interior*) św. Teresy z Ávili. Według słów hiszpańskiej karmelitanki z XVI w., „możemy traktować naszą duszę jako zamek zbudowany z jednego diamentu lub doskonale przeźroczystego kryształu […], i który zawiera siedem zasadniczych siedzib czy mieszkań: jedna na górze, inne na dole, jeszcze inne po bokach. W centrum, pośrodku wszystkich, znajduje się siedziba najważniejsza, w której dzieją się między Bogiem i duszą rzeczy najbardziej tajemne". Wejście do zamku dokonuje się poprzez modlitwę; wędrówka duszy od siedziby do siedziby odpowiada różnym etapom życia duchowego[30].

Takie są, w dużym skrócie, fundamenty wykorzystywane przez wielu pisarzy „architektów duszy", choć każdy czyni to na swój sposób; na nich także buduje swoje zamki Maeterlinck. Ze swoją strukturą pionową, wieżami pozwalającymi na obserwację, a więc implikującymi podejrzliwość, swoimi labiryntami korytarzy, lochami, grotami, zamek okazuje się szczególnie pożyteczny, gdy pragnie się sięgnąć do głębszych pokładów życia psychicznego i stamtąd, wobec ogarniającego człowieka uczucia duszności, wystosować obsesyjne wołanie na zewnątrz, ku nieskończoności, ku zaświatom. Konstrukcja architektoniczna i literacka zarazem, zamek jawi się niewątpliwie dla Maeterlincka, i nie tylko dla niego, jako uprzywilejowany instrument do opisu życia duchowego.

Tę szczególną funkcję motywu zamkowego możemy zaobserwować w tym samym mniej więcej czasie w poezji polskiej, w okresie, który nazywamy Młodą Polską. Pokrewieństwo z Maeterlinckiem jest tu aż nadto widoczne. Tadeusz Miciński (1873-1918) np. w zbiorze zatytułowanym *W mroku gwiazd*, opublikowanym w roku 1902 i ilustrowanym przez Stanisława Wyspiańskiego, nada jednemu ze swoich wierszy tytuł *Zamek dusz*. I rzeczywiście, to w duszy człowieka-zamku rozwija się medytacja:

27 Tancrède de Visan [właśc. Vincent Biétrix], *Paysages introspectifs. Poésies. Avec un essai sur le symbolisme*, Paris 1904, s. LXXVIII.

28 C. Mauclair, *Eleusis. Causeries sur la cité intérieure*, Paris 1894, s. VII-VIII.

29 We *Wstępie* do swego przekładu *Zaślubin duchowych* (*L'Ornement des noces spirituelles*) Ruysbroecka.

30 Sainte Thérèse d'Avila, *Œuvres complètes, IV, Le Château intérieur ou le Livre des Demeures*, traduit de l'espagnol par les Carmélites du monastère de Clamart, Paris 1982, s. 21-22 (przekład cytatu mój, W.M.M.).

Ty u bram moich, wiekuisty Boże!
wszak władcą grobów jestem i pustyni –
nie władcą nawet, bo nieraz się korzę
przed cieniem cienia – i smutek mię czyni
bezwładnym, jako w krach zamarzłe morze.
Ale racz wstąpić do skalnej wieżycy,
gdzie moje tygry wyściełam ajerem –
przed Tobą, królu, stanę bez przyłbicy
i miód wyniosę przedni – sercem szczerem…[31]

Przedziwna metamorfoza dokonuje się przed naszymi oczyma w tekście pt. *Umarły świat*:

Serce mam w marmurze
a me tęsknoty zwarły się w kolumny
krwawych bazaltów[32].

Z kolei w utworze pt. *Wieczni wędrowce*, inspirowanym Psalmem 127 („Jeżeli Pan domu nie zbuduje, na próżno się trudzą ci, którzy go wznoszą"), poeta głosi konieczność zbudowania „wiecznej duszy, butwiejąc łzami jak zamczysko, co się w mrokach kruszy"… Skarży się Miciński:

Przychwyciły mnie zdradne żelaza
i spoiły mi serce obręczą,
i już powstać – nie będę mógł.
W mojej baszcie skarby zaklęte –
w moim zamku duchów pełne głazy
czekają harfy czarodzieja[33].

I wreszcie w wierszu pt. *Koloseum* czytamy:

Ruinom podobne serce moje – ruinom ogromnym i bezkształtnym [...]. W ciemności schodzi duch mój – w ciemności roztęczone od szronu gwiazd – łyskające kopułą czarodziejskiego zamku, gdzie białe rumaki strącane są w głuche jeziora – a w fosforycznych grotach ucztują widma potępionych[34].

Zabieg „uduchowiania" zamku jest u Micińskiego systematyczny. Stanisław Przybyszewski z kolei, który zresztą dobrze znał Maeterlincka i w 1899 r. poprzedził swoim wprowadzeniem krakowski spektakl sztuki *Wnętrze*, tak pisał w tymże 1899 r.

Są w naszej duszy dziwnie splątane i powikłane krużganki, grobowce wspomnień życia przed życiem, podziemne korytarze, do których nigdy jeszcze nie wnikło światło[35].

31 T. Miciński, *Poezje*, Kraków 1980, s. 89.
32 *Ibidem*, s. 84.
33 *Ibidem*, s. 255-256.
34 *Ibidem*, s. 38-39.
35 S. Przybyszewski, *O nową sztukę*, „Życie" 1899, nr 6 (15 III).

Poeta Edward Leszczyński, polski tłumacz Claudela, buduje w swojej *Alei mistycznej* (1901) „kryształowy zamek zdolny ukoić każdy ból, siedzibę, ku której »idziemy bez końca, ale nigdy nie dojdziem do bram«"[36]. Od razu przychodzi tu na myśl obraz zamku Monsalvat w *Lohengrinie*, z opery Ryszarda Wagnera, zamku, którego wnętrze zbudowane jest z diamentów i kryształów, kamieni symbolizujących doskonałość; to wizja nawiązująca w sposób oczywisty do Niebieskiego Jeruzalem, punktu dojścia na drodze do doskonałości, pozwalającego poznać prawdę najwyższą.

Istnieje zatem, zarówno w dziewiętnastowiecznej literaturze francuskiej, jak i polskiej, nurt, który w swoich odwołaniach do architektury zamkowej uprzywilejowuje metafory orfickie, sięgające w głąb duszy mistycznej. Zamki wznoszące się pod piórem pisarzy i poetów takich jak Nerval, Maeterlinck czy Miciński są tego ilustracją.

*

Naprzeciw czy może raczej obok tych właśnie zamków „wewnętrznych", elementów krajobrazu onirycznego, stają wszakże w literaturze XIX w. inne jeszcze bastylie. Wiek ten, długo rozdarty, przynajmniej we Francji, między retoryką monarchiczną a republikańską, mnoży odwołania ideologiczne do architektury gotyckiej i feudalnej; stąd obecność w literaturze metafor, które możemy określić mianem tyrtejskich, od imienia Tyrteusza, poety greckiego z VII w. przed Chrystusem; to metafory sięgające w głąb przeszłości narodowej, by czerpać z niej wezwanie do działania. I oto rzecz ciekawa: metafory tego typu, szczególnie charakterystyczne dla europejskiego romantyzmu, zmierzają we Francji i w Polsce w dwóch różnych, przeciwstawnych wręcz kierunkach, w zależności od stosunku do własnej tradycji narodowej.

W przypadku Francji składają się na nie zamki, które nazwać możemy **zamkami tyranii** (*les châteaux de la tyrannie*). Jeden z najlepszych przykładów zamku jako symbolu tyranii znajdziemy pod piórem Wiktora Hugo, w powieści z 1874 r. pt. *Rok 93* (*Quatrevingt-treize*). To słynna wieża Tourgue, dawna forteca ukryta w lasach Bretanii wokół miasta Fougères; w powieści pojawia się niezwykle szczegółowy jej opis, któremu towarzyszy nawet rysunek wykonany przez samego pisarza. Ze swoją ponurą sylwetką, tajemnymi drzwiami, lochami, zwodzonym mostem, wnosi ona do utworu wymagany w powieści historycznej element kolorytu lokalnego; ale pod piórem Wiktora Hugo szybko przekształca się w piorunującą metaforę, kondensat piętnastu wieków historii. Tym bardziej wymowny, że poddany konfrontacji z innym „monumentem", a mianowicie ustawioną u jej stóp gilotyną.

36 E. Leszczyński, *Poezje*, Kraków 1901 (cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 178).

Monstrum z kamienia i monstrum z drzewa dopełniały się nawzajem – pisze Hugo. I stwierdźmy, że gdy człowiek dotknie drzewa i kamienia, drzewo i kamień przestają być drzewem i kamieniem, a przejmują w siebie coś z człowieka. Budowla to dogmat, machina to idea[37].

W ten sposób wyjaśnia pisarz sam mechanizm metafory, nie szczędząc przy tym dodatkowych komentarzy:

La Tourgue była ową tragiczną wypadkową przeszłości, której na imię Bastylia w Paryżu, Tower w Anglii, Spielberg w Niemczech, Eskurial w Hiszpanii, Kreml w Moskwie, zamek Świętego Anioła w Rzymie.
La Tourgue to tysiąc pięćset lat, średniowiecze, lennictwo, poddaństwo, feudalizm; gilotyna to jeden rok, rok – 93; dwanaście miesięcy stanowiło przeciwwagę piętnastu wieków.
La Tourgue to była monarchia; gilotyna to była rewolucja.
Tragiczne zestawienie (s. 443).

Znaczna część powieści Hugo budowana jest wokół tej podwójnej metafory, w której kamienna baszta jawi się jako –

średniowieczne, nierozwiązalne powikłania: poddany, pan, niewolnik, władca, gmin, szlachta […], kapłan sprzymierzony z sędzią […], podatki, akcyza, dobra martwej ręki, pogłówne, ekscepcja, prerogatywy, przesądy, fanatyzmy, królewski przywilej bankructwa, berło, tron, pańska fantazja, boskie prawo […]. La Tourgue […] wznosiła się tam, przesiąknięta wielką, ludzką tragedią, ze swymi blankami, z których ongiś lała się wrząca oliwa, płonąca smoła i stopiony ołów, ze swoimi lochami pełnymi ludzkich kości, z izbą, w której ćwiartowano skazańców; jej złowroga sylwetka górowała nad lasem, przez piętnaście wieków otaczał ją mroczny spokój, stanowiła w tym kraju jedyną potęgę, budziła szacunek i postrach; królowała; była uosobieniem barbarzyństwa, aż nagle ujrzała, że oto wznosi się przed nią i przeciw niej coś – więcej niż coś – ktoś równie okropny jak ona – gilotyna […]. Gilotyna miała prawo powiedzieć baszcie: „Jestem twoją córką […]. Dzień Wczorajszy drżał przed Dniem Dzisiejszym […], upiór przyglądał się widmu (s. 443-445).

Długo przed Wiktorem Hugo, przypomnijmy, markiz Astolphe de Custine przywoływał ten upiorny, więzienny wymiar zamku w swojej wizji Kremla, zawartej w *Listach z Rosji 1839 r.*

Bądźmy pewni, zapisuje Custine 8 sierpnia 1839 w liście z Moskwy, że Kreml moskiewski nie jest wcale tym, za co uchodzi. Nie jest to pałac, nie jest to sanktuarium narodowe, gdzie są zachowane historyczne skarby cesarstwa, nie jest to rosyjska warownia, czcigodna sadyba, gdzie spoczywają święci patronowie ojczyzny. Jest to i mniej, i więcej niż to wszystko: jest to po prostu cytadela widm [*la citadelle des spectres*].

I nieco dalej:

Jest to sen tyrana, ale to jest potężne, to jest przerażające, jak myśl jednego człowieka rozkazująca myśli całego narodu. […]. Dziedzictwo baśniowych czasów, kiedy kłamstwo było niekontrolo-

37 V. Hugo, *Rok 93*, przeł. M. Korniłowicz, Warszawa 1957, s. 442.

wanym królem; więzienie, pałac, świątynia; warownia przeciw cudzoziemcom, bastion przeciw narodowi, podpora tyranów, loch ludów: oto czym jest Kreml![38]

Podobnie przekształcał się zresztą pod piórem Custine'a zamek Escurial: „zabytek jedyny w świecie, pisze autor *Hiszpanii za panowania Ferdynanda VII*, albowiem jest produktem wiary chrześcijanina i tyranii króla […]. Religia służy tym dwóm przeciwstawnym elementom za ukryty łącznik w tym świętym więzieniu; majestat królewski udziela swego krwawego autorytetu policji sakralnej"[39].

W tym samym mniej więcej czasie ksiądz Hugues-Félicité-Robert Lamennais (nawiasem mówiąc, pisarz szczerze oddany sprawie niepodległości Polski), uciekając się do obrazu bardziej abstrakcyjnego i syntetycznego, wpisywał architekturę zamkową w charakterystyczną dla siebie perspektywę społeczno-moralną.

Zamek feudalny, usytuowany zazwyczaj na niedostępnym niemal szczycie skalnym, przypomina gniazdo orła. Jego mroczny aspekt, jego masywne wieże z przebitymi wąskimi otworami, z blankami w kształcie ogromnych zębów, sprawiają wrażenie groźnej władzy, okrutnego panowania […]. Widząc go, ma się przed oczyma spektakl społeczeństwa podzielonego, w którym armie zastępują prawo i ustawy. Ten symbol samodzielnej i niezależnej potęgi […] wspaniale reprezentuje owe czasy anarchii, w których, wobec nieistniejących już w porządku politycznym więzów humanizmu, jednostka ludzka sama sobie urządzała własny los, nie troszcząc się o bliźniego[40].

*

Jak wobec tego zamku tyranii i opresji przedstawia się zamek romantyków polskich? Jeśli pominiemy teksty młodego Krasińskiego, zdradzające wpływ mody frenetycznej, albo niektóre utwory Gustawa Ehrenberga czy Edwarda Dembowskiego, w których zamek bywa jeszcze architektoniczną ilustracją idei feudalnego barbarzyństwa, to zobaczymy obraz zamku w zupełnie innym świetle. Pod piórem największych pisarzy polskich pierwszej połowy XIX w. chętnie przekształca się on w godny czci zabytek narodowej przeszłości, świadectwo szczęśliwych momentów naszej historii. W kraju rozdartym przez zaborców, wykreślonym z mapy Europy, zamek feudalny staje się symbolem dawnej chwały i potęgi Rzeczypospolitej, a w każdym razie miejscem, w którym krystalizują się zbiorowe wspomnienia i patriotyczne marzenia. Nazwijmy go zatem **zamkiem chwały** (*le château de la gloire*).

Nie musimy szukać daleko; pierwszym przykładem, jaki się tu nasuwa, jest Mickiewiczowski *Pan Tadeusza* (1834), nasza epopeja narodowa. Opis zamku Horeszków na początku drugiej księgi, zatytułowanej zresztą *Zamek*, jest pod tym względem niezwykle wymowny; jeszcze niedawno pełen życia i tumultu, zamek ten stał się już tylko ruiną,

38 A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, przeł. M. Górski, M. Leśniewska, Warszawa 1991, s. 181-182.

39 Idem, *L'Espagne sous Ferdinand VII*, t. 1, Bruxelles 1844, s. 153 (przekład cytatu mój, W.M.M).

40 F. de Lamennais, *Esquisse d'une philosophie*, t. 3, ks. 8, rozdz. 3, Paris 1840, s. 189-190 (przekład cytatu mój, W.M.M.).

ale u wchodzących tam osób natychmiast budzi nostalgiczne wspomnienia starych, dobrych czasów, czego ilustracją jest pełne emocji wspomnienie dawnych tradycji w ustach klucznika.

Weszli w zamek; Gerwazy stanął w progu sieni:
„Tu – rzekł – dawni panowie, dworem otoczeni,
Często siadali w krzesłach w poobiedniej porze.
Pan godził spory włościan, lub w dobrym humorze
Gościom różne ciekawe historyje prawił
Albo ich powieściami i żarty się bawił,
A młodzież na dziedzińcu biła się w palcaty [kije]
Lub ujeżdżała pańskie tureckie bachmaty". [konie tatarskie]

Weszli w sień. – Rzekł Gerwazy: „W tej ogromnej sieni
Brukowanej nie znajdziesz Pan tyle kamieni,
Ile tu pękło beczek wina w dobrych czasach;
Szlachta ciągnęła kufy z piwnicy na pasach,
Sproszona na sejm albo sejmik powiatowy,
Albo na imieniny pańskie, lub na łowy.
Podczas uczty na chórze tym kapela stała
I w organ i w rozliczne instrumenty grała;
A gdy wnoszono zdrowie, trąby jak w dniu sądnym
Grzmiały z chóru; wiwaty szły ciągiem porządnym:
Pierwszy wiwat za zdrowie króla Jegomości,
Potem prymasa, potem królowej Jejmości,
Potem szlachty i całej Rzeczypospolitej,
A na koniec, po piątej szklanicy wypitej,
Wnoszono: Kochajmy się! Wiwat! bez przestanku,
Który, dniem okrzykniony, brzmiał aż do poranku:
A już gotowe stały cugi i podwody,
Aby każdego odwieźć do jego gospody".

Przeszli już kilka komnat; Gerwazy w milczeniu
Tu wzrok na ścianie wstrzymał, ówdzie na sklepieniu,
Przywołując pamiątkę tu smutną, tam miłą;
Czasem, jakby chciał mówić: „wszystko się skończyło",
Kiwnął żałośnie głową; czasem machnął ręką.
Widać, że mu wspomnienie samo było męką,
I że je chciał odpędzić; aż się zatrzymali
Na górze, w wielkiej, niegdyś zwierciadlanej sali;
Dziś wydartych zwierciadeł stały puste ramy,
Okna bez szyb, z krużgankiem wprost naprzeciw bramy.
Tu wszedłszy, starzec głowę zadumaną skłonił
I twarz zakrył rękami; a gdy ją odsłonił,
Miała wyraz żałości wielkiej i rozpaczy[41].

41 A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1994, s. 92-95.

Trudno nie dostrzec w tych zamkowych ruinach, w których odbijało się jeszcze echo dawnych obyczajów, ekwiwalentu utraconej ojczyzny. Wydaje się jednak, że jeszcze bardziej dobitny przykład analogicznej metaforyzacji obrazu zamku znajdziemy w utworze Seweryna Goszczyńskiego, przedstawiciela „szkoły ukraińskiej" w polskim romantyzmie. Po upadku powstania listopadowego, w którym wziął czynny udział w randze oficera, Goszczyński schronił się w Galicji, by wyemigrować potem do Francji, najpierw do Strasburga (sierpień 1838), potem do Paryża (1841). Tam właśnie napisał powieść pt. *Król zamczyska*, opublikowaną w 1842 r. w Poznaniu. Ruiny zamku w Odrzykoniu, w Galicji, otrzymują tu niezwykłą stylizację literacką, która zrobiła na współczesnych wielkie wrażenie, przede wszystkim dzięki niesamowitej postaci strażnika ruin Machnickiego. W oczach miejscowej ludności uchodzi on za wariata; Goszczyński wprowadza tu romantyczny motyw szaleństwa spowodowanego miłością ojczyzny. W rzeczywistości ta niezwykła postać jawi się jako depozytariusz tajemnicy: to on oprowadza narratora po zamkowych ruinach, to jego opowieść, by nie powiedzieć halucynacje, odsłania nam prawdziwy tych ruin charakter.

[Ludzie] Patrzą na ten zamek, a nie widzą, czym on jest; widzą, jak coraz bardziej upada, a nie wiedzą, co to znaczy; zginie zupełnie, a dla nich będzie to wszystko jedno. Ani głowy, ani serca u nich. Cóż robić z takimi ludźmi?[42]

W innym miejscu Machnicki wykrzykuje:

Wyobraźże sobie moją rozpacz, moją wściekłość, kiedy przyjdę do szlachcica i mówię: mój panie, zamek coraz bardziej niszczeje! – a on mi odpowiada: prawda! ale to takim tonem, jak żeby przyświadczał, że słońce świeci, albo deszcz pada, a myślał o czym innym. Zniecierpliwiony wołam: zamek upada, powtarzam panu; trzeba go ratować wszelkimi siłami, jak najprędzej; on zaś na to: nie warto zachodu (s. 50).

To już czytelnikowi wystarczy, by zrozumieć przenośnię: zamek w ruinie to ojczyzna w niebezpieczeństwie. Zamek z Odrzykonia staje się symbolicznym przedstawieniem ojczyzny, a jego stopniowe popadanie w ruinę ilustruje los Polski. Możemy nawet zaobserwować, że kolejne fazy upadku zamku odpowiadają w opowieści Machnickiego ważniejszym wydarzeniom w historii Polski. Metafora zostaje zresztą rozszyfrowana w tekście. Jeszcze przed zwiedzaniem zamku narrator widzi już w jego fantastycznej sylwecie, na tle krajobrazu Karpat, „olbrzyma swojej przeszłości, złamanego, zgruchotanego, zwalonego, miotanego śmiertelnymi bólami, ale którego dawna wielkość wciąż groziła z jego czoła" (s. 6). Komentarze „króla zamczyska" zmierzają w tym samym kierunku: „Widzisz pan dokoła te głazy? Wszystko to są groby, ale jakie groby! Całe zastępy bohaterów, czyny wiekowe, miasta, wieki, kraje, leżą pod nimi" (s. 33). W kolejnych wizjach zamek jawi się już to jako kolos obalony, ale „oddychający ogniem, wypuszczający grzmotami słowa błogosławieństw, strzałami piorunów przypominający

42 S. Goszczyński, *Król zamczyska*, Wrocław-Kraków 1961, s. 70.

się światu, że żyje", już to, w czasach bardziej spokojnych, jako postać stojąca przed nim niczym „anioł wiary i nadziei, błyszczący całym przepychem dnia wschodzącego, uosobieniem przyszłości, zmartwychwstanie nowej postaci, w promieniach nowego ducha" (s. 6).

Wraz z Goszczyńskim, zamek Odrzykoński, sławny już dzięki Aleksandrowi Fredrze, który umieścił w nim akcję swojej *Zemsty* (1838), wchodzi definitywnie do arsenału relikwii tradycji narodowej. Wszystkie te malownicze ruiny rzadko budziły u polskich romantyków emocje natury estetycznej, nieczęsto służyły też do tworzenia atmosfery melancholii sprzyjającej wynurzeniom lirycznym; miały przede wszystkim cel pragmatyczny: propagować kult narodowej przeszłości, a tym samym poruszać świadomość współczesnych.

Rzecz ciekawa, ten swoisty zamek narodowej pamięci, jaki wznosi się w wielkich tekstach polskiej literatury romantycznej, znajduje swój ekwiwalent w realizacjach architektonicznych. W epoce romantyzmu buduje się w Polsce wiele zamków neogotyckich; przywołajmy, tytułem przykładu, zamki Krasińskiego w Opinogórze, Paca w Dowspudzie, Tyszkiewicza w Lendwarowie (dziś Litwa) czy Witosławskich w Czerniatynie (w Ukrainie). Inne jeszcze zostają poddane rekonstrukcji, by nabrały charakteru „gotyckiego", a przez to uwydatniały tradycje patriotyczne i lokalne, jakich mają być wyrazem. Między architekturą i literaturą zawiązuje się zatem rodzaj intymnej relacji, zbudowanej na tym samym pragnieniu – mianowicie, by utrwalić chwałę dawnych rodów arystokratycznych i chwalebną przeszłość narodu polskiego. Zamek w podpoznańskim Kórniku, ze swoją „salą trofeów" i kompletem swojej ikonograficznej oferty, stanowi tego wymowne świadectwo. Jego właścicielowi Tytusowi Działyńskiemu chodziło właśnie o to, żeby przywrócić pamięć o dawnej chwale zarówno swojej familii, jak i Republiki szlacheckiej. Zamek miał być od początku nie tylko rezydencją, ale także miejscem, w którym będą przechowywane pamiątki narodowe oraz kolekcje książek i rękopisów. Na potrzeby swojego wystąpienia inauguracyjnego hrabia Działyński kreślił do księcia Adama Czartoryskiego takie oto słowa:

kiedy prawo i słuszność straciły wszelką moc i powagę w sprawie polskiej […], te na kształt zamków dźwigane słabe mury […stwarzać winny] tło dla haftu najmilszych naszych marzeń i nadziei, […gdyż] z braku sposobności do czynu […szerzyć trzeba] zamiłowanie do rzeczy ojczystych, jej wiary, jej sławy, jej literatury i pamiątek[43].

Strażnik ruin Machnicki w *Królu zamczyska* Goszczyńskiego nie mówił nic innego… Wiele innych jeszcze chwalebnych ruin, jak i wspaniałych zamków, znalazło mniej lub

43 Wg: J. Skuratowicz, *Dwory i pałace w Wielkim Księstwie Poznańskim*, Międzychód 1992, s. 34-35. Chodzi tu o bruliony niewygłoszonego przemówienia Tytusa Działyńskiego z okazji zamierzonego uroczystego otwarcia zbiorów w końcu lat pięćdziesiątych XIX w. Skuratowicz cytuje za J. Kaźmierczakiem (*Funkcje ideowe kórnickiej rezydencji Tytusa Działyńskiego,* „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej" 1976, z. 12, s. 54, przypis 39).

bardziej metaforyczny wyraz w największych dziełach literatury polskiej XIX w. Choćby w powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza, naszego noblisty, ale artykuł w czasopiśmie, w odróżnieniu od serialu Netflixa, ma swoje granice.

Można zatem, już choćby na podstawie tych kilku przykładów, pokusić się o konkluzję o charakterze porównawczym: o ile „zamek duszy" w wydaniu symbolisty Maeterlincka, charakterystyczny dla literatury francuskojęzycznej końca XIX w., znajduje swoją replikę czy, jak kto woli, swoje rozwinięcie na gruncie literatury młodopolskiej, czego przykładem jest twórczość Tadeusza Micińskiego czy Edwarda Leszczyńskiego, to budowane wokół motywu zamkowego metafory tyrtejskie przyjmują w Polsce i we Francji kierunek przeciwstawny, na miarę opozycji, w jakiej zamek chwały staje wobec zamku tyranii. Ma to ścisły związek, jak powiedziano wyżej, z odmienną sytuacją historyczną i polityczną, a w rezultacie odmienną ewolucją klimatu ideologicznego w obu krajach.

Zamek duszy, zamek tyranii, zamek chwały… To tylko wybrane przykłady, przypadki najbardziej oczywiste; inne budowle mogłyby niewątpliwie wzbogacić tę architekturę marzenia. Pozostawmy wszakże czytelnikowi przywilej budowania dalszego ciągu, według własnego uznania.

LITERATURA CYTOWANA

Bachelard G., *La Poétique de l'espace*, Paris, 1957.
Custine A. de, *L'Espagne sous Ferdinand VII*, t. 1, Bruxelles 1844.
Custine A. de, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, przeł. M. Górski, M. Leśniewska, Warszawa 1991.
Goszczyński S., *Król zamczyska*, Wrocław-Kraków 1961.
Hartwig J., *Gérard de Nerval*, Warszawa 1972.
Hugo V., *Rok 93*, przeł. M. Korniłowicz, posłowie i przypisy Z. Bieńkowski, Warszawa 1957.
Jakóbczyk S., *Structures picturales dans les drames de Maurice Maeterlinck*, „Annales de la Fondation M. Maeterlinck" 1971, t. 17.
Kaźmierczak J., *Funkcje ideowe kórnickiej rezydencji Tytusa Działyńskiego*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej" 1976, z. 12.
Lamennais F. de, *Esquisse d'une philosophie*, t. 3, ks. 8, rozdz. 3, Paris 1840.
Le Brun A., *Les châteaux de la subversion*, Paris 1982.
Leszczyński E., *Poezje*, Kraków 1901.
Maeterlinck M., *Aglawena i Selizetta*, przeł. W.Ł., Warszawa 1902.
Maeterlinck M., *Dramaty wybrane. Intruz, Ślepcy, Pelleas i Melisanda, Alladyna i Palomides, Wnętrze, Śmierć Tintagilesa, Siostra Beatryks, Niebieski ptak*, przeł. Z. Przesmycki (Miriam), Kraków 1984.
Maeterlinck M., *Introduction à une psychologie des songes et autres récits (1886-1896)*, textes réunis et commentés par S. Gross, Bruxelles 1985 (Archives du futur).
Maeterlinck M., *La Grande Porte*, Paris 1939.
Maeterlinck M., *Théâtre*, t. 3, Paris 1925.
Mauclair C., *Eleusis. Causeries sur la cité intérieure*, Paris 1894.
Miciński T., *Poezje*, Kraków 1980.
Mickiewicz A., *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1994.
Nerval G. de, *Fantazja*, przeł. Z. Przesmycki (Miriam), [w:] *U poetów*, Warszawa 1921.
Nerval G. de, *Oeuvres. Textes établis, avec* [...] *des notes* [...] *par Henri Lemaitre*, Paris 1966.

Nerval G. de, *Zamki Bohemy*, przeł. T. Swoboda, [w:] Nerval, *Śnienie i życie*, Gdańsk 2012.
Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.
Postic M., *Maeterlinck et le symbolisme*, Paris 1970.
Przybyszewski S., *O nową sztukę*, „Życie" 1899, nr 6 (15 III).
Sainte Thérèse d'Avila, *Œuvres complètes, IV, Le Château intérieur ou le Livre des Demeures*, traduit de l'espagnol par les Carmélites du monastère de Clamart, Paris 1982.
Skuratowicz J., *Dwory i pałace w Wielkim Księstwie Poznańskim*, Międzychód 1992.
Tancrède de Visan [właśc. Vincent Biétrix], *Paysages introspectifs. Poésies. Avec un essai sur le symbolisme*, Paris 1904.
Warmoes J., *Le climat esthétique à l'époque de Maeterlinck*, „Synthèses" 1962 (août).
Voltaire, *Alzire*, Paris 1849.

Zamek jako metafora. Podróże po literaturze

STRESZCZENIE: Artykuł poświęcony jest trzem kategoriom metafor, jakie generuje literacki obraz zamku w wybranych utworach z dziewiętnastowiecznej literatury Francji, Belgii i Polski. Mowa o zamku duszy (Nerval, Maeterlinck, Miciński), zamku tyranii (Hugo, Custine) oraz zamku chwały (Mickiewicz, Goszczyński).
SŁOWA KLUCZOWE: zamek – metafora – literatura – wiek XIX

The castle as a metaphor. A journey through literature

SUMMARY: The article addresses the notion of three categories of metaphors generated by the image of a castle in the selected works of the 19th-century literature of France, Belgium and Poland. The paper discusses the castle of soul (Nerval, Maeterlinck, Miciński), the castle of tyranny (Hugo, Custine) and the castle of glory (Mickiewicz, Goszczyński).
KEYWORDS: castle – metaphor – literature – 19th century

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a11

Izabela Taraszczuk
Bremerhaven (Niemcy)

LOB DER FREIHEIT: ZUM LEBEN UND SCHAFFEN DES GRÜNBERGER VERLEGERS WILHELM LEVYSOHN

Wilhelm Levysohn – ein Medienmensch des 19. Jahrhunderts

Die Frage, warum die Beschreibung und Analyse der Tätigkeit von Wilhelm Levysohn ein interessantes Sujet bildet, kann in zweierlei Hinsicht beantwortet werden: diese das turbulente 19. Jahrhundert mitprägende Persönlichkeit ist unzertrennlich mit Grünberg/Zielona Góra verbunden. Die nördlichste niederschlesische Metropole der Woiwodschaft Lubuskie feierte 2022 ihr 800. Bestehen sowie den 700. Jahrestag der Verleihung der Stadtrechte. Dabei kann und soll betont werden, dass Levysohns Tätigkeitsfelder, das Verlagswesen und das sozial-politische Engagement zeitlosen Zielen dienten: der Leseförderung und dem Medieneinsatz, die die soziale Aufklärung, Kommunikation und Interaktion der Menschen bewirken sollten.

Wilhelm Levysohn wurde am 26. Mai 1815, als ältester Sohn, in einer wohlhabenden Familie in Glogau geboren. Sein Vater, Heymann Levysohn, war Kaufmann und zweiter Vorsteher der Stadtverordneten-Versammlung[1]. Nach seinem Gymnasialabschluss studierte Wilhelm von 1835 bis 1838 Rechtswissenschaften und Cameralia in Berlin. Sein Interesse galt auch der Literatur, wie seine Teilnahme an Treffen der literarischen Gesellschaft *Tunnel über der Spree* zeigt. Unter den Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die sich um den *Tunnel* versammelt hatten, waren solche namhaften Persönlichkeiten wie Theodor Fontane, Bettina von Arnim oder Gustav Freytag. Über diese Studienzeit schrieb später sein Sohn Ulrich: „In noch jugendlichem Alter bezog er die Berliner Universität, wo er mit Eifer juristischen Studien oblag. Besonders regte ihn hier das damals sehr lebhafte litterarische Treiben und der Verkehr mit geistig hervorragenden Studiengenossen ungemein an“[2].

Wegen seiner jüdischen Abstammung durfte Levysohn die berufliche Laufbahn als Jurist in Preußen nicht einschlagen. Ende Mai oder Anfang Juni 1838 schloss er sein Studium mit der historisch-philosophischen Dissertation *De sanguinis vindicta et de asylorum apud Hebraeos instituto et ratione* in Jena ab. Nach dem Studium diente er

1 U. Schulz, *Wilhelm Levysohn (1815-1871). Ein schlesischer Verleger und Politiker*, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität Breslau“ 1969, Nr. XIV, S. 97.
2 Ebenda, S. 100.

ein Jahr freiwillig beim 7. Infanterieregiment in Schweidnitz. Am 29. Juni 1838 zog er mit seinem Vater nach Grünberg um, wo Heymann Levysohn ein Haus besaß und Aktieninhaber beim Verlag von Martin Wilhelm Siebert war. Bei Siebert, der eine Buchdruckerei leitete und die Zeitung *Grünberger Wochenblatt* herausgab, fand der junge Levysohn eine Arbeitsstelle. Im Jahre 1839 eröffnete er die erste Buchhandlung im Gasthaus „Drei Berge" am damaligen Grünberger Topfmarkt (heute: Plac Pocztowy). Drei Jahre später, d.h. am 7. Juni 1842, wurde er der einzige Inhaber der Druckerei und Buchhandlung Siebert und der Zeitung *Grünberger Wochenblatt*[3]. Die Druckerei hatte er von der Breslauer Straße in ein dem Kommerzienrat und Bankkaufmann Samuel Laskau gehörendes Bürgerhaus am Grünberger Markt verlegt.

1839 heiratete Levysohn Philippine Bernhardt, im Jahre 1848 wurde er Abgeordneter im Frankfurter Parlament, das in der Paulskirche tagte. Er war Politiker, Journalist, ein weit über den lokalen Markt hinaus wirkender Verleger und Herausgeber zahlreicher Periodika: Abraham Geigers „Wissenschaftliche Zeitschrift für jüdische Theologie", „Kreiskurrendeblatt", „Der Hausfreund", „Schwiebuser Wochenblatt", „Der Kaufmann", „Kritische Blätter" (über Neuigkeiten in der deutschen Literaturwelt), „Kirchenblatt für die Gemeinden evangelisch-lutherischen Bekenntnisses in den preußischen Staaten und anderen evangelischen Ländern". In seinem Verlag erschienen Studien des Philosophen Moriz Carrière, Übersetzungen von Eugène Sue sowie Werke seiner Gönnerin Bettina von Arnim und ihres Gatten Achim.

In der Erinnerung vieler Leser bleibt jedoch Levysohn vor allem der Redakteur des *Grünberger Wochenblatts*.

Zur Geschichte des *Grünberger Wochenblatts*

Die Geschichte der berühmten Zeitschrift begann am 2. Juli 1825, als der junge Drucker Heinrich August Krieg (der seinen Beruf bei Wilhelm Gottlieb Korn in Breslau erlernt hatte) die erste Nummer des *Grünberger Wochenblatts* herausgab. Das Wochenblatt erschien anfänglich samstags. Krieg eröffnete eine Druckerei an der Breslauer Straße und leitete sie bis Mitte des Jahres 1836. Danach verkaufte er sie an den erwähnten Martin Wilhelm Siebert. Am 6. Juli 1838 begann der 23-jährige Dr. Wilhelm Levysohn seine Zusammenarbeit mit Siebert. Am 22. September desgleichen Jahres wurde er Redakteur der Zeitschrift und seit 1842 leitete er die beiden Firmen.

Das *Grünberger Wochenblatt* entwickelte sich im Laufe der Jahrzehnte zu einem Lese- und Wirtschaftsphänomen. Bei der Lektüre dieses vier Seiten zählenden Mediums können die heutigen Leser einen Einblick in die damalige Welt der Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Kultur gewinnen und nachvollziehen, wie der Alltag der Grünbergerinnen und Grünberger gestaltet wurde. Auf der ersten und zweiten

3 Ebenda, S. 101.

Seite wurden zur Levysohns Lebenszeit Neuigkeiten unter dem Titel „Mannigfaltiges aus technischem und wissenschaftlichem Gebiete" veröffentlicht, auf der dritten und vierten Seite dagegen wurden Inserate zu den Themen: Verkauf von Lebensmitteln und unterschiedlichen Waren (z.B. Fisch, Rotwein, Kleidung, Messing, altes Eisen und Garnleinwand), Angebote von Dienstleistungen (Fotographien, Fremdsprachenerwerb), Anzeigen zu Geburten, Trauungen und Todesfällen, Marktpreise sowie Informationen zu jüdischen und christlichen (katholischen und evangelischen) Gottesdiensten und Predigten geschaltet.

Seit 1843 erschien die Zeitschrift zweimal wöchentlich (montags und donnerstags) und ab Ende der 1870er Jahre dreimal wöchentlich (dienstags, donnerstags und samstags und danach mittwochs, freitags und sonntags).

Nachdem Levysohn in seiner Zeitschrift im März 1848 ein den König von Preußen beleidigendes Gedicht veröffentlicht hatte, musste er ein Jahr später eine Gefängnisstrafe antreten und wegen einer ihm drohenden Kaution in Höhe von 1500 Thalern auf die politische Thematik in seiner Presse verzichten. Im Jahre 1849 betrug die Auflage des *GW* 500 Exemplare, 1851 sank sie auf 50 Exemplare. Diese kritische Situation war durch einen Verlust an Lesern zu erklären, die sich weiterhin Nachrichten aus der Politik gewünscht hätten. Das *GW* veröffentlichte in jener Zeit nur Triviales, Kochrezepte, technische Neuigkeiten, Werbung und Anzeigen. Dank einer Idee des Glogauer Weinkaufmanns August Prausnitz beschloss Levysohn seiner Zeitschrift einen finanziellen Charakter zu verleihen und begann Ziehungslisten[4] zu veröffentlichen. Die erste Probenummer der neuen Zeitschrift erschien im September 1855. 1860 erreichten die Ziehungslisten eine Auflage von 1000 Exemplaren und 1869 von 2000. Im Jahre 1862 wurden die Presserestriktionen abgemildert und Levysohn – nachdem er seine Loyalität dem König gegenüber erklärt hatte – griff erneut politische Themen auf. Dies fand selbstverständlich eine Widerspiegelung in der steigenden Leserzahl – an Levysohns Lebensende betrug die Auflage seiner Zeitung 5000 Exemplare.

Nach seinem Tod im Jahr 1871 übernahm sein Sohn Ulrich den Verlag. Er modernisierte die Druckerei, indem er im Familienbetrieb eine Reihe von technischen Erfindungen einführen ließ: eine großformatige Presse (1875), einen Verbrennungsmotor (1880), die Stereotypie (1883) und Elektrizität (1900). In seinen Erinnerungen schrieb Ulrich Levysohn:

> Seit dem Jahre 1875 erscheint die „Ziehungsliste" auch als besondere Beilage für eine Reihe deutscher Zeitschriften und hat infolgedessen, zur Zeit in ca. 40 verschiedenen Ausgaben erscheinend eine Gesamtverbreitung von rund 580 000 Exemplaren; mit dieser Ziffer hat sie wohl die größte Verbreitung aller in Deutschland erscheinenden Zeitschriften erreicht[5].

4 Unter dem Begriff Ziehungslisten sind Kurstabellen in- und ausländischer Staatspapiere, Eisenbahnaktien oder Lotterieanleihen zu verstehen. – Anm. der Verf. Vgl. dazu: Schulz, Ursula, S. 136.

5 Ebenda, S. 136.

Am 19. April 1883 wurde in der Stadt eine Synagoge eröffnet. Von dieser sowohl religiös als auch kulturell prägenden Feier wurde im *Grünberger Wochenblatt* Folgendes berichtet:

Grünberger und Provinzial=Nachrichten: Die Einweihung der neuen Synagoge auf dem Glasserplatz bezeichnet einen wichtigen Abschnitt in der Geschichte der hiesigen jüdischen Gemeinde. Nach langer Zeit drückender Beengung und stiller Entsagung ist es opferfreudigem, gemeinsamen Wirken gelungen, ein Gotteshaus herzurichten, nicht nur würdig seinem erhabenen Zwecke der Gottesverehrung, nicht nur zur tieferen Erbauung der Gemeindemitglieder, sondern auch ein Denkmal freudigen Schaffens, eine Ehre der Gemeinde, eine Zierde der Stadt[6].

Ulrich Levysohn verstarb 1908, und nach seinem Tod wurde die Druckerei bis in die dreiβiger Jahre von seiner Frau Clara geleitet. In der Zwischenkriegszeit konnte das Geschäft gut prosperieren. Im Jahr 1890 waren im Unternehmen 27 Personen und 1925 bereits 90 Personen beschäftigt.

Das *Grünberger Wochenblatt* kommentierte über ein Jahrhundert lang die wichtigsten Ereignisse, die sich in der Stadt Grünberg und deren Umgebung zugetragen hatten. Von 1933 bis 1944 wurde die Zeitung von der NSDAP zwangsverwaltet. Sie war und bleibt bis heute eine der wichtigsten Zeitschriften der Region, eine unerschöpfliche Quelle von Informationen, die für die heute in der Lebuser Metropole lebenden Grünberger, oder zutreffender gesagt *Zielonogórzanie*, von historischem und kulturkundlichem Interesse sind.

Die politische Aura der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und Levysohns politisch-kulturelle Identität

1848 wurde Levysohn zum Abgeordneten des Frankfurter Parlaments gewählt, wo er der Partei des deutschen Hofes, der Linken (d.h. dem Verein der Freisinnigen), angehört hat. Und gerade zu diesem Datum, dem Jahr 1848, wurde sein Leben dramatisch. Am 28. April 1848 wurde gegen Levysohn eine Untersuchung eingeleitet. Der Grund dafür war die Verbreitung einer Schmähschrift gegen Friedrich Wilhelm IV. am 27. März 1848. Der Verfasser blieb anonym. In diesem aus acht achtzeiligen Strophen bestehenden lyrischen Politstatement wurde Bezug auf die radikalen Proteste am 18. und 19. März gegen die Obrigkeit in Berlin genommen:

> […]
> durch Ströme Blut willst Du zum Ziele, –
> Auf dem Fluchgeladnen Haupt wankt schon die blutgefleckte Krone.
> Herab! Herab von Deinem Throne!
> Weh Dir! Dein Stern muß ganz verbleichen.
> „Fluch" donnern Dir die Völker zu.
> „Fluch" sprechen stumm die kalten Leichen […][7].

6 „Grünberger Wochenblatt. Zeitung für Stadt und Land", Nr. 47 (59. Jahrgang), Freitag, den 20. April 1883.

7 Das Gedicht *An den König von Preußen* zitiert nach Ursula Schulz, S. 109.

Der Kriminalsenat des Oberlandesgerichts in Glogau verurteilte Levysohn für die Veröffentlichung am 28. August 1848 zu einem Jahr Festungsarrest. Wegen Verkaufs der Schmähschrift musste dazu eine Geldbuße in Höhe von 10 Talern bezahlt werden. Nach dem Majestätsbeleidigungsprozess am 13. November 1849 vor dem Glogauer Appellhof in zweiter Instanz wurde die Festungshaft auf neun Monate Gefängnis gemildert. Der Grünberger Verleger verbüßte seine Strafe im Inquisitoriat Grünberg[8].

Der sog. Barrikadenaufstand trug sich am 18. und 19. März 1848 zu und brachte in Folge einer brutalen Reaktion seitens der königlichen Armee 277 Opfer (*Märzgefallene*)[9]. Der Aufstand bildete einen wesentlichen Teil der Märzrevolution von 1848 und darf als Symbol für eine deutsche Nationalbewegung mit dem Ziel der staatlichen Souveränität angesehen werden. Als Reaktion auf die Märzrevolution in Berlin wurde am 5. Dezember 1848 von König Friedrich Wilhelm IV. für den gesamten preußischen Staat die Preußische Verfassung aufgezwungen. Obwohl sie liberale Positionen und einen Grundrechte-Katalog übernommen sowie Rechtssicherheit und Kontrolle des Monarchen sichergestellt hatte, konnte sich das Preußen der Mitte des 19. Jahrhunderts noch keiner richtigen demokratischen Staatsstruktur rühmen[10].

Auch die von der Frankfurter Nationalversammlung erarbeitete und in Kraft getretene Verfassung des deutschen Reiches (Paulskirchenverfassung) vom 28. März 1849 hatte die Hoffnungen der Deutschen auf einen einheitlichen deutschen Staat nicht erfüllen können. Dies konnte erst 1871 mit der Gründung des Deutschen Kaiserreiches geschehen.

Die demokratischen Positionen von Levysohn hatten kein Verständnis bei seinen Grünberger Mitbürgern gefunden:

Ew. Exzellenz, können wir nicht unterlassen, von den hier bei uns erscheinenden 2 Intelligenzblättern, des einen conservativen von Dr. Weiß redigirten, und des Wochenblattes, vom Rothrepublikaner W. Levysohn, z. Zeit in Frankfurt Abgeordneter, in Kenntniß zu setzen. Letzteres aber, daß uns eine Masse ungewaschenes Zeug, Lügen und Aufreizungen für das Landvolk bringt, in einem Exemplar Ew. Exzellenz uns zu überreichen erlauben, indem Levysohn darin wiederholentlich eine Menge Unwahrheiten und Verdächtigungen häuft, selbst Ew. Exzellenz, angreift, die uns aufs Ärgste entrüsten. Erwiederungen von unserer Seite nützen nichts, da dieser

8 Vgl. dazu Schulz, S. 108-110 und 114.

9 Der Historiker Rüdiger Hachtmann gibt in seinem Werk *Berlin 1848* die Zahl von 277 Märzgefallenen, 58 Märzverletzten und 536 Märzgefangenen an. Er führt dazu mehrere Berichte an. Einer von ihnen lautet: *Es waren in erster Linie Truppen, die für die „Ströme von Blut" verantwortlich waren. Sie handelten – folgt man den Berichten der Zeitgenossen, die ihnen gegenüber auf den Barrikaden standen – vielfach mit einer (so formulierte einer der Betroffenen) „thierischen, kaum formell gebändigten Rohheit", die nur als „widerlich absichtliche Verhöhnung aller Menschlichkeit und Natur" aufgefaßt werden können.* – Hachtmann, S. 159, zitiert nach: Roerdansz, Adalbert, Vorwort zu: ders. (Hg.), Gefangene Berliner auf dem Transport nach Spandau am Morgen des 19. März 1848. Protocollarische Aussagen und eigene Berichte von 91 Betheiligten als Beitrag zur Geschichte des Berliner Märzkampfes, Berlin o.J. (1848), S. 5.

10 Vgl. dazu W. Frotscher, P. Bodo: *Verfassungsgeschichte*, München 2005.

Kerl, als Hauptjude, mit einer entgegnenden Frechheit Lügen auftischt, die alles gute Gefühl für Gesetz und Ordnung niederdrücken. […] Wir bitten deshalb Ew. Exzellenz den pp. Levysohn zurechtweisen zu lassen, am besten, es geschieht öffentlich.
Ew. Exzellenz
gehorsamste
mehrere Einwohner und Bürger der Stadt Grünberg[11].

Das am 16. März 1849 an das Reichsministerium des Innern verfasste Schreiben der Grünberger veranschaulicht deutlich die Doppeldimension der sozial-politischen Frage, mit der der Freidenker Levysohn sich auseinandersetzen musste. Zum einen blieb er vereinsamt in seinen demokratischen Bestrebungen, missverstanden und isoliert von den konformistisch gesinnten Zeitgenossen, die sich selbst auf das Gesetz berufen hatten. Levysohns Traum von einem unabhängigen und vereinten Deutschland konnte erst am 18. Januar 1871, dem Tag der Reichsgründung, also fast 23 Jahre nach der Veröffentlichung der erwähnten Schmähschrift, wahr werden. Zum anderen verrät der aggressive Ton des Schreibens vom 16. März 1849 die antijüdischen oder, deutlicher formuliert, die antisemitischen Ansichten der Autoren, die im Mittel- und Westeuropa des 19. Jahrhunderts keine Seltenheit waren.

Keine andere Bevölkerungsgruppe erlebte die Revolutionswirren von 1848/49 in den deutschen Staaten mit solch gemischten Gefühlen wie die jüdische Minderheit. Erstmals traten jüdische Politiker als gewählte Repräsentanten auf überregionaler Ebene ins Rampenlicht der Öffentlichkeit, und endlich fielen die gesetzlichen Schranken, die bis dahin sowohl ihre staats- als auch ihre lokalbürgerlichen Rechte bestimmt hatten. Nahm die jüdische Bevölkerung der deutschen Staaten diese Entwicklung mit Wohlwollen auf, so zeigte sie sich erschüttert über die damit einhergehenden gewalttätigsten antijüdischen Ausschreitungen seit den »Hep-Hep«-Unruhen von 1819[12].

Im Februar, März und April 1848 hatten im Elsass, in Baden, Franken, Württemberg, Ostwestfalen und Oberschlesien Gewaltakte gegen jüdische Mitbürger stattgefunden, deren Häuser und Läden demoliert und geplündert wurden. Während der Revolutionszeit erschienen vermehrt antijüdische Blätter. Dem diffusen Bild vom Juden wurden sowohl die Untaten der Revolution als auch die der Reaktion angelastet[13]. In der linken Presse wurden die Juden als Polizeispitzel und Agenten einer angeblichen Rothschildschen Verschwörung geschildert, in der rechten fungierte die Revolution als „Judenverschwörung" und „rothe jüdische Wühlerei".

Aber im Gegensatz zur sozial-kulturellen Ebene hatten sich auf der politischen wesentliche Veränderungen vollzogen. Das 19. Jahrhundert war eine Ära der sich neu

11 Bundesarchiv, Außenstelle Frankfurt a.M.: Reichsministerium des Innern 6A/26, 72a und 28/63, zitiert nach Schulz, a.a.O., S. 111-112.

12 M. Brenner, W. Jersch, S. Meyer, A. Michael, *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Band 2: *Emanzipation und Akkulturation 1780-1871*, München 1996, S. 288.

13 Vgl. dazu ebenda, S. 290.

konstituierenden Parlamente und eine neue Zeit für die deutschen Juden, die von den nichtjüdischen Bürgern als Barrikadenkämpfer und Kollegen in den Parlamentsdebatten positiv rezipiert wurden.

Im April 1848 erschien in einem Horber Provinzblatt ein Gedicht unter dem Titel „Christ oder Jud", das versöhnliche Töne zu christlich-jüdischen Beziehungen zeigte. Hierzu eine der Strophen:

> Christ oder Jud!
> Ob wir zu Gott, ob zu Jehova flehen,
> Ob zu der Kirch, zur Synagog wir gehen,
> Wenn nur den Menschen wir im Mensch erkannt,
> Dann haben wir das gleiche Vaterland,
> Dann fließt in uns dasselbe Blut,
> Dann ist es eins,
> Christ oder Jud![14]

An den bewaffneten Kämpfen der Revolutionszeit hatten sich etwa 130 Juden in ganz Deutschland beteiligt.

Aus den angeführten Zitaten und historischen Geschehnissen geht deutlich hervor, dass das 19. Jahrhundert eine schwierige, durch eine politisch-kulturelle Komplexität gekennzeichnete Ära für die deutschsprachigen Juden gewesen war. Es war eine bahnbrechende Zeit, in der sich die politisch-soziale Emanzipation und Akkulturation dieser religiös und geistig einzigartigen Minorität vollzogen hat. Im Sommer 1810 wurde der Freiherr Karl August von Hardenberg (1750-1822) zum Staatskanzler berufen. Dieser Staatsmann war eine aufgeklärt und liberal denkende Persönlichkeit, die die Emanzipation der Juden voll akzeptierte. Am 11. März 1812 erlangte das *Edikt, betreffend die bürgerlichen Verhältnisse der Juden in dem Preußischen Staate* Gültigkeit. Damit wurden die in Preußen lebenden Juden zu *Einländern und Preußischen Staatsbürgern*[15]. Die Juden hatten mit ihrer Kultur eine geschichtliche Brücke zwischen dem Altertum und der Neuzeit geschaffen. Im überwiegend christlichen Europa des 19. Jahrhunderts hatten sie einerseits gegen diverse Stigmatisierungs- und Gewalterscheinungen (z.B. Judenpogrome[16], Niederlassungsrechtseinschränkungen[17]) zu kämpfen, andererseits konnten sie – als Repräsentanten sozialprägender Berufsgruppen (Ärzte, Bankiers, Mediziner, Geschäftsleute, Verleger) – gesellschaftliches Ansehen und Anerkennung genießen.

Auch Wilhelm Levysohn war kein Ausnahmefall. Vor der Veröffentlichung des Günderode-Buches der Bettine von Arnim erhielt er von dessen Verfasserin einen Brief (1840) mit folgendem Inhalt: „Ich gebe Ihnen mein Buch aus drei Gründen, erstens weil Sie Jude sind, zweitens weil Sie eine Säbelschmarre tragen, und drittens, weil Sie

14 Ebenda, S. 291-292.
15 Ebenda, S. 35.
16 Siehe F. Brendle, *Das konfessionelle Zeitalter*, Berlin 2010, S. 114-115.
17 Darüber schreibt ausführlich Wanda Kampmann in ihrem Werk *Deutsche und Juden*, S. 85.

Ihre Frau aus Liebe geheiratet haben“[18]. Arnims merkwürdige Widmung drückt eine philosemitische Haltung aus und bestätigt zugleich die kulturelle Einzigartigkeit der Juden, die immer eine religiöse Enklave innerhalb der christlichen Sozietät sowie deren festen Bestandteil bildeten. Levysohns Antwort vom 2. Juli 1840 lässt dagegen seine national-kulturelle Selbstwahrnehmung kritisch erkennen: „Ich will versuchen, ob es möglich ist, ein Buchhändler zu sein, dabei noch Jude und doch ehrlich zu bleiben, denn bis jetzt bin ichs noch geblieben, vielleicht weil ich zu wenig Buchhändler gewesen bin u. Jude – gar nicht“[19]. In seiner Aussage sind negative Untertöne hinsichtlich des Buchhändlerberufs und des Judentums abzulesen. Diese bitter klingenden Zeilen deuten die damalige negative Einstellung der deutschen Bevölkerung den Juden gegenüber an. Der Grünberger Verleger scheint angesichts dieses sozialen Scherbengerichts seine Herkunft zu verneinen. Levysohn war ein deutscher Bürger und hielt sich auch für einen solchen. Ihm lag das Schicksal seines zersplitterten Vaterlandes am Herzen, was er mit seiner politischen und beruflichen Tätigkeit unter Beweis gestellt hatte. Er war auch Jude und als Vertreter der jüdischen Gemeinschaft (sic!) verspürte er eine sozial-kulturelle Isolation, die sich in den späteren Jahren durch Abneigung oder feindselige Reaktionen seitens seiner Grünberger Mitbürger intensiviert hatte.

In Levysohns Briefen und Reden kann noch ein zusätzliches Identitätsbekenntnis gefunden werden. Der gebürtige Glogauer und Wahlgrünberger formulierte es in seiner Verteidigungsrede vom 9. Dezember 1848 in der 132. Sitzung der Frankfurter Nationalversammlung auf eine fast diskrete Art und Weise: „Als die Märzereignisse bei uns in Schlesien das Volk aufzuregen begannen, da bin ich Einer der Männer gewesen, die auf das Volk einzuwirken suchten“[20]. Die national-kulturelle Zugehörigkeit des Herausgebers des *Grünberger Wochenblatts* tritt somit dreifach in Erscheinung: er war ein Jude, deutscher Bürger und Schlesier.

Wilhelm Levysohn – ein Freiheits- und Polenfreund

Es gibt zumindest zwei Faktoren, die Levysohns Weltoffenheit, Freisinnigkeit und demokratischen Geist geprägt haben. Seine Eltern ließen ihm eine gediegene Erziehung angedeihen. Es verhalf ihm, dem Sohn eines Kaufmanns und Literaturfreundes, zur bürgerlichen Reife und Aufgeschlossenheit eines modernen Europäers. Levysohns spätere Tätigkeit im politischen Leben und Verlegerberuf waren eine natürliche Konsequenz dessen, was er in einer jüdischen Familie am Anfang der Emanzipations- und Akkulturationsprozesse im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts hatte wahrnehmen können.

18 Monty Jacobs: *Dr. Wilhelm Levysohn, 1815-1871*, „Grünberger Wochenblatt zum 100jährigen Bestehen 1825-1925“. Jub.-Nr. vom 1. Juli 1925, 2. Beil., zitiert nach Ursula Schulz, S. 83.

19 U. Schulz, S. 84.

20 Ebenda, S. 109.

Der zweite Faktor war die Ehe mit der von ihm sehr geliebten Philippine Bernhardt (1819-1853), einer souveränen und gebildeten Frau. Die beiden heirateten am 10. März 1839 in Glogau und wurden Eltern von sieben Kindern. Sohn Arthur wurde Chefredakteur des Berliner Tageblattes und (Fedor) Ulrich Verlagsinhaber in Grünberg[21]. Philippine unterstützte die Arbeit ihres Mannes, indem sie seinen Verlag aktiv mitleitete und ein reges Interesse an seinem politischen Engagement zeigte. Die Herkunft ihrer Eltern beeinflusste ihre politisch-nationalen Ansichten. Ihre Mutter stammte aus Posen und ihr Vater, Kaufmann Elias Bernhardt, aus Lissa. Einem Brief, den Philippine am 2. Mai 1849 (also nach dem Scheitern der März-Revolution) an ihren Ehemann geschrieben hatte, läßt sich ihr Identitätsbekenntnis entnehmen:

Ebenso thöricht hoffst Du jetzt wieder auf das preußische Volk. Ich kann Dir sagen, daß die Masse keine Ahnung hat von dem was ihr geschehen, es müßte denn ein mißfälliges Wahlgesetz oktroyiert werden, u. daß der Kern unserer Bürgerschaft König u. Minister im Rechte findet. … Diese träge, dumpfe Masse hat kein Verständniß für Deine Aufopferung, […]. Wilhelm, ich hasse diese Preußen wie Gift u. bin glücklich sagen zu können, ich bin eine Polin[22].

Die starke Persönlichkeit seiner sehr geliebten und geschätzten Gattin beeinflusste zweifellos Levysohns propolnische Sympathien. Er setzte sich für politische Rechte des polnischen Volkes ein, das seit den drei Teilungen Polens am Ende des 18. Jahrhunderts unter preußischer Herrschaft stand. Der Grünberger Verleger veröffentlichte den polnischsprachigen in Großpolen und Oberschlesien vertriebenen Katechismus sowie in der Zeit von 1854 bis 1856 eine polnische Edition der Glogauer Frauenzeitschrift *Penelopa*. Im August 1847 begann in Berlin ein Gerichtsverfahren gegen polnische Aufständische, worüber Levysohn im *Grünberger Wochenblatt* berichtet hatte. Im November 1847 druckte er in seinem Verlag die Broschüre *Stimme zum Verhör im Polenprozess*, was zur Beschlagnahme des Textes und Verhaftung des Polenfreundes geführt hatte[23].

Das 19. Jahrhundert war eine Zeit der Freiheitsbestrebungen verschiedener Nationen, zu denen auch Deutsche und Polen gehörten. Die deutsch-polnischen – oder präziser formuliert – preußisch-polnischen Beziehungen galten in jener Epoche als äußerst problematisch. Gegen das Königreich Preußen organisierten die staatenlosen Polen 1806, 1846 und 1848 drei Großpolnischen Aufstände. Diese Geschehnisse hatten Repressalien

21 Siehe U. Schulz, S. 101-102.

22 Ebenda.

23 Siehe: J.P. Majchrzak, *Wilhelm Levysohn (1815-1871). Prawnik, wydawca i parlamentarzysta* (*Wilhelm Levysohn (1815-1871). Jurist, Verleger und Abgeordneter*). Prof. Majchrzak gab in seinem Beitrag an, dass Levysohn zu einer Gefängnisstrafe von zwei Jahren verurteilt worden sei, er hätte sie jedoch nicht abgesessen (S. Szczegóła, S. 121). U. Schulz schrieb dagegen von der einjährigen Festungshaft, die auf neun Monate Gefängnis in Grünberg gemildert wurde (S. 110).

dem polnischen Volk gegenüber zufolge, was u.a. im Verbot oder in der Einschränkung der polnischen Sprache in Ämtern und Schulen resultierte[24].

In der Zeit des 19. Jahrhunderts gab es aber ein symbolhaftes Ereignis, das positive Züge der deutsch-polnischen Beziehungen aufweist. Es handelt sich um die Demonstration auf dem Hambacher Schloss vom 27. bis zum 30. Mai 1832, auf der die Forderungen nach einem vereinten Deutschland und der Neuordnung Europas gestellt wurden. „Auf dem Hambacher Fest, an dem auch viele Polen und Franzosen teilnahmen, wurde die Solidarität mit den polnischen Emigranten nach dem antirussischen Novemberaufstand 1830/1831 in Polen deutlich zum Ausdruck gebracht"[25]. Die deutsche Polenfreundschaft resultierte aus historischen Schicksalsparallelen und einer Interessengemeinschaft. Wilhelm Levysohns Haltung war mit Sicherheit durch diese Faktoren beeinflusst, aber man darf nicht vergessen, dass in seinem Fall noch das Persönliche, also die Herkunft seiner Gattin, eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt hat.

Er als deutschsprachiger Bürger träumte von einem vereinten und freien Deutschland. Im *Grünberger Wochenblatt* vom 20. März 1848 (einen Tag nach dem Barrikadenaufstand) erschien das 11-Strophen-Gedicht *An mein Vaterland* (verfasst 1847):

Tief im Herzen von Europa,
liegt ein großes, weites Reich,
Dem an Schönheit, Kraft und Tugend
Keins der andern Länder gleich.

Von den Alpen bis zur Ostsee,
Von der Warthe bis zu Rhein,
Breitet es die Riesen = Glieder
Und die Adern groß und klein.
[…]
Gleiche Sprache, gleiche Sitte, –
Deutsche That und deutsches Wort –
Deutscher Muth und deutsche Treue –
Unser Erbtheil fort und fort.

Von den Alpen bis zur Ostsee,
Von der Warthe bis zu Rhein,
Reicht das freie, ein'ge Deutschland, –
Möge Gott ihm Heil verleih'n! (unterschrieben) **R** –.

24 Vgl. dazu J. Topolski, L. Trzeciakowski, *Dzieje Poznania*, Band II, Teil I: 1793-1918 (*Geschichte Poznańs/Posens*), Warszawa-Poznań 1994.

25 J. Kałążny, *Hambach. Die Gemeinschaft der Freunde*, [In:] R. Traba, R. Henning, H. Hahn, *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, Band 2: Geteilt/Gemeinsam. Unter Mitarbeit von Maciej Górny & Kornelia Kończal. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag 2014, S. 111.

Levysohn und *sein* Grünberg heute: zur Rezeption seines Schaffens nach 1945

Wilhelm Levysohn verstarb am 26. Mai 1871 und wurde auf dem damaligen Israelitischen Friedhof in Grünberg beigesetzt. Die Nekropole wurde 1814 an der Kreuzung der Breslauer Straße und des Hopfgartens (heute: ul. Wrocławska und Chmielna) angelegt. Heute erinnert daran eine auf dem Gebiet des nicht mehr bestehenden Friedhofs aufgestellte Informationstafel. Im Text wurden Wilhelm Levysohn und seine Zeitschrift *Grünberger Wochenblatt* erwähnt. 1996 ist im hiesigen Verbum Verlag der von Prof. Hieronim Szczegóła und Mieczysław Ostrowski redigierte Sammelband *Znani zielonogórzanie XIX i XX wieku* erschienen. Dieses inzwischen kultig gewordene Buch enthält den Beitrag des Historikers, Germanisten und damaligen Leiters des Staatsarchivs in Stary Kisielin, Jerzy Piotr Majchrzak, *Wilhelm Levysohn (1815-1871). Prawnik, wydawca i parlamentarzysta – Wilhelm Levysohn (1815-1871). Jurist, Verleger und Abgeordneter*.

Davon, dass Levysohns Tätigkeit keinesfalls in Vergessen geraten ist, kann man sich während eines Stadtrundgangs am heutigen Plac Pocztowy 16 überzeugen lassen. Auf Initiative der Stiftung Lubuska Fundacja Judaica[26] wurde dort am 13. Oktober 2007 – im Rahmen der Jüdischen Kulturtage – eine von dem Stadtpräsidenten Janusz Kubicki, von Radio Zachód und der Zeitschrift *Gazeta Lubuska* gestiftete Gedenktafel zu Ehren von Wilhelm und Ulrich Levysohn enthüllt. Der damalige Präses der Judaica-Stiftung, Andrzej Kirmiel, Absolvent der Krakauer Jagiellonen-Universität und leidenschaftlicher Historiker, leitet seit 2009 das Muzeum Ziemi Międzyrzeckiej (Museum des Meseritzer Landes)[27] und veröffentlicht regelmäßig Bücher und Beiträge zur jüdischen Geschichte der Region. Seine Artikel sind mittlerweile in der polnischen, deutschen und israelischen Presse sowie auf dem Gemeinschaftsportal Wirtualny Sztetl erschienen. In seinen Texten hebt er engagiert das Gesamtwerk von Wilhelm Levysohn hervor[28].

Am 4. und 5. Juni 2013 veranstalteten das Instytut Historii (Institut für Geschichte) und das Towarzystwo Studiów Łużyckich (Verein für Lausitzforschung) der Universität Zielona Góra, das Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze (Museum des Lebuser Landes Zielona Góra), das Muzeum Ziemi Międzyrzeckiej (Museum des Landes Meseritz), der Studenckie Koło Archeologiczne (Archäologischer Studentenverein) und

26 Die Stiftung wurde 2006 in Zielona Góra gegründet (ul. Ogrodowa 8/2). Siehe dazu https://sztetl.org.pl/pl/media/61091-andrzej-kirmiel [letzter Zugriff am 19.11.2022].

27 D. Brożek, *A. Kirmiel został dziś kandydatem na dyrektora muzeum w Międzyrzeczu* (Andrzej Kirmiel kandidierte heute zum Amt des Leiters vom Museum Międzyrzecz), „Gazeta Lubuska", Ausgabe vom 7. September 2009, der Text stammt von der Webseite http://www.gazetalubuska.pl/wiadomosci/miedzyrzecz/art/7811195,andrzej-kirmiel-zostal-dzis-kandydatem-na-dyrektora-muzeum-w-miedzyrzeczu,id,t.html [letzter Zugriff am 18.9.2017].

28 Vgl. dazu M. Borkowski, A. Kirmiel, T. Włodarczyk, *Śladami Żydów. Dolny Śląsk, Opolszczyzna, Ziemia Lubuska*, Warszawa 2008, S. 97 und B. Bielinis-Kopeć (red.), *Lubuskie materiały konserwatorskie*, Band 9 von 2012, Kirmiels Beitrag: Żydzi w Zielonej Górze, S. 139-152.

die Polskie Towarzystwo Historyczne Oddział w Zielonej Górze (Polnische Historische Gesellschaft Abteilung Zielona Góra) eine wissenschaftliche Tagung über die Rolle der Juden im deutsch-polnischen Grenzgebiet. Unter den zahlreichen Vertretern der wissenschaftlichen und kulturellen Judaica durfte der Name von Wilhelm Levysohn nicht fehlen. Über den Grünberger Verleger referierte Danuta Nowak aus Zielona Góra in ihrem Beitrag *Obraz Żydów zielonogórskich w prasie lokalnej* (*Zum Bild der Grünberger Juden in der Lokalpresse*)[29].

Der polnische Historiker und stellvertretende Leiter des Staatsarchivs Zielona Góra, Prof. Zbigniew Bujkiewicz, veröffentlichte 2017 die Monographie *Zielonogórska Gmina Żydowska 1813-1942* (*Die jüdische Gemeinde in Grünberg in den Jahren 1813-1942*). In einem seiner Interviews betonte er die Rolle der Levysohns, deren *Grünberger Wochenblatt* er als „eine wertvolle Informationsquelle betrachtet"[30].

2018 ist der zweisprachige Ausstellungskatalog *Im Fluss der Zeit. Jüdisches Leben an der Oder. Z biegiem rzeki. Dzieje Żydów nad Odrą* erschienen, in dem die Enthüllung einer Gedenktafel zu Ehren von Wilhelm und Ulrich Levysohn 2007 am alten Grünberger Postplatz thematisiert wurde. Der Katalog wurde als Begleitband der gleichnamigen und von den Kuratorinnen Dr. Magdalena Abraham-Diefenbach und Dr. Magdalena Gębala vorbereiteten deutsch-polnischen Wanderausstellung konzipiert[31]. Dank der Initiative von A. Kirmiel konnte die erwähnte Exposition, verbunden mit einem wissenschaftlich, musikalisch und kulinarisch angelegten Event, am 18. Januar 2020 im Muzeum Ziemi Międrzyrzeckiej eröffnet werden[32].

In der Tat können Levysohns Leistungen den heutigen Lebuser Journalisten und Historikern immer noch neue Forschungsfelder eröffnen. Er war ein liberal denkender Geist, politischer und intellektueller Nonkonformist und einer der Pioniere des modernen Journalismus. Levysohn wusste es, die Ereignisse in seiner Wahlheimatstadt Grünberg facettenreich und mit akribischer Genauigkeit festzuhalten und sie an seine Landsleute zu vermitteln. Somit bleibt er ein Visionär der Medienwelt des 19. Jahrhunderts, der noch heute zahlreiche Leser inspiriert und seine kulturellen Nachfolger findet.

---

29 Siehe: I. Taraszczuk, *Polsko-niemieckie Judaica – pomiędzy kulturą pamięci i dyskursem o przyszłości* (Deutsch-polnische Judaica – zwischen der Erinnerungskultur und dem Zukunftsdiskurs), „Przegląd Zachodni. Czasopismo Instytutu Zachodniego w Poznaniu" 2013, Nr. 4, S. 255-256.

30 http://www.lzg24.pl/artykul/aktualnosci/opisal-historie-zielonogorskich-zydow [letzter Zugriff am 22.9.2017].

31 S. dazu: M. Abraham-Diefenbach, M. Gębala, *Im Fluss der Zeit. Jüdisches Leben an der Oder. Z biegiem rzeki. Dzieje Żydów nad Odrą*. Ausstellungskatalog einer deutsch-polnischen Wanderausstellung. Deutsches Kulturforum östliches Europa, Potsdam 2018, S. 80. Die Ideenstifterin und Projektleiterin Dr. Gębala ist im Deutschen Kulturforum östliches Europa tätig; Dr. Abraham-Diefenbach ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Denkmalkunde der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder).

32 Siehe dazu https://miedzyrzecz.biz/aktualnosci/miedzyrzecz-wystawa-o-dziejach-zydow-nad-odra/ (Beitrag von Kazimierz Czułup vom 20. Januar 2020 [letzter Zugriff am 14. Dezember 2022]).

Wenn die Bilder sprechen könnten: Kommentare zu den Fotos

Philippine und Wilhelm Levysohn. Das Foto des Ehepaars stammt aus der Zeit um 1839. Quelle: *Briefwechsel zwischen Wilhelm und Philippine Levysohn. Für die Familie gedruckt*. Berlin 1848.

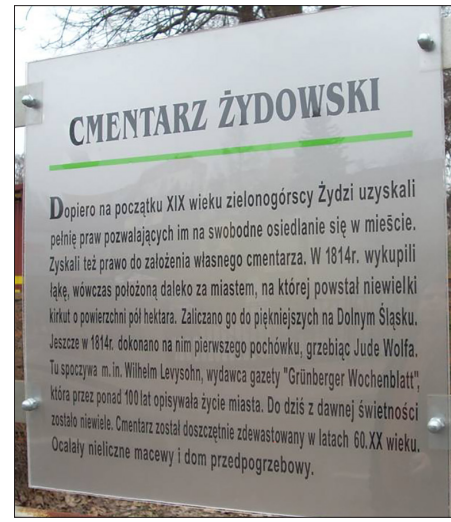
Plac Pocztowy 16 (vormals: Postplatz) im heutigen Zielona Góra mit der an der Hausfassade angebrachten Levysohn-Gedenktafel. Foto: Izabela Taraszczuk.

Die Gedenktafel zu Ehren von Wilhelm Levysohn und seines Sohns Ulrich Levysohn an der Bürgerhausfassade am heutigen Plac Pocztowy in Zielona Góra (Die Gedenktafel-Inschrift lautet auf Deutsch: *Grünberger Wochenblatt. An diesem Ort gaben Wilhelm Levysohn (1815-1871) und Ulrich Levysohn (1846-1908) die erste Grünberger Zeitung „Grünberger Wochenblatt" heraus, in der jahrzehntelang vom Leben der Stadt berichtet wurde. Stadtpräsident – Radio Zachód – Gazeta Lubuska*). Foto: Izabela Taraszczuk.

Der jüdische Friedhof (poln. *kirkut*) wurde in Grünberg von der jüdischen Gemeinde 1814 angelegt. Hier hat u.a. Wilhelm Levysohn seine letzte Ruhestätte gefunden.

Laut der älteren Gedenktafel (in Blau-Weiß) wurden auf dem jüdischen Friedhof neben verdienten Persönlichkeiten der Stadt wie W. Levysohn die Familie von Zacharias Anders (Gemeinde-Ältester, Rechtsanwalt, Sozialaktivist und Philanthrop) und die von Salomon Beerensohn (Textilindustrieller und liberal Gesinnter) beerdigt. Die Information zur Friedhofzerstörung nimmt Bezug auf die Zeit des Naziregimes („Kristallnacht" von 1938). Diese These hat lediglich A. Kirmiel in seinem Beitrag in *Lubuskie materiały konserwatorskie* in Anlehung an Aussagen einiger Stadtbewohner bestritten (S. 150, s. Bibliographie). Laut der neueren transparenten Gedenktafel wurde der Friedhof in den 1960er Jahren zerstört, wobei einzelne Mazewot und eine Trauerhalle (hebr. *Bet Tahara*, poln. *dom przedpogrzebowy*) erhalten geblieben sind. Die neue Tafel erwähnt sowohl Wilhelm Levysohn als auch den ersten dort beerdigten Verstorbenen namens Jude Wolf.

Die Gedenktafel in Blau-Weiß trägt die Überschrift: *Cmentarz izraelicki* (*Israelitischer Friedhof*). Foto: Bartosz Makowczyński, Agencja Gazeta (2003 r.).



Die neuere transparente Gedenktafel mit Überschrift *Cmentarz żydowski* (*Jüdischer Friedhof*). Foto: Izabela Taraszczuk.

LITERATUR

[1948] *Briefwechsel zwischen Wilhelm und Philippine Levysohn. Für die Familie gedruckt. 1906 (ohne Ortsangabe, vermutlich Privatdruck). Mit der teilweise manuell ausgeführten Widmung auf Seite 2*: „Für [...] Gotthilf Weisstein. Überreicht von Ulrich Levysohn".

Abraham-Diefenbach M., Gębala M., *Im Fluss der Zeit. Jüdisches Leben an der Oder. Z biegiem rzeki. Dzieje Żydów nad Odrą. Ausstellungskatalog einer deutsch-polnischen Wanderausstellung. Deutsches Kulturforum östliches Europa*, Potsdam 2018.

Biszczanik G., *Nieznane zdjęcia i historia drukarni* [*Nieznana Zielona Góra*] (Unbekannte Fotos und Geschichte der [Wilhelm-Levysohn-] Druckerei – Unbekanntes Zielona Góra). Beitrag zur Geschichte des „Grünberger Wochenblatts" abrufbar auf dem Universitätsportal *Portal Uniwersytecki wZielonej.pl* Zielona Góra: Nieznane zdjęcia i historia drukarni [Nieznana Zielona Góra] – wZielonej.pl.

Borkowski M., Kirmiel A., Włodarczyk T., *Śladami Żydów. Dolny Śląsk, Opolszczyzna, Ziemia Lubuska*, Warszawa 2008.

Brendle F., *Das konfessionelle Zeitalter*, Berlin 2010.

Brenner M., Jersch-Wenzel S., Meyer M.A., *Deutsch-jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Band 2: *Emanzipation und Akkulturation 1780-1871*, München 1996.

Brożek D., *Andrzej Kirmiel został dziś kandydatem na dyrektora muzeum w Międzyrzeczu*, „Gazeta Lubuska", Ausgabe vom 7. September 2009, der Text stammt von der Website http://www.gazetalubuska.pl/wiadomosci/miedzyrzecz/art/7811195,andrzej-kirmiel-zostal-dzis-kandydatem-na-dyrektora-muzeum-w-miedzyrzeczu,id,t.html.

Bujkiewicz Z., *Krajobraz materialny i społeczny Zielonej Góry od końca XVIII do połowy XX wieku. Przestrzeń, ludność, gospodarka (Die materielle und soziale Landschaft Grünbergs vom Ende des 18. bis zur Hälfte des 20. Jahrhunderts. Raum, Bevölkerung, Wirtschaft)*, Zielona Góra 2003.

Bujkiewicz Z., *Pamięć – z dziejów zielonogórskiej prasy (I) – Wilhelm Levysohn* (*Das Gedenken – Aus der Geschichte der Grünberger Presse (I) – Wilhelm Levysohn*), „Puls. Pismo Obywatelskie – Nie Jesteś Sam", Nr. 4 (140) vom April 2010 (XIII), Internetausgabe (vgl. dazu Puls 4 (140) 2010 – Katalog.Czasopism.pl.

Bujkiewicz Z., *Zielonogórska Gmina Żydowska 1813-1942* (*Die jüdische Gemeinde in Grünberg in den Jahren 1813-1942*), Warszawa-Zielona Góra 2017.

Cimek M., *Wilhelm Levysohn*, [In:] A. Bok, M. Cimek, *Encyklopedia ziemi głogowskiej*, Heft Nr. 53/54, Głogów: Druk-Ar s.c. 2000. Internet-Fassung ohne Seitenangabe, abrufbar auf der Webseite: *Encyklopedia ziemi głogowskiej*, z. 53-54 (www.glogow.pl).

Czyżniewski T., *Ślady zielonogórskich Żydów*, „Gazeta Lubuska", Internetausgabe vom 25. Januar 2008, abrufbar auf der Internetseite: *Ślady zielonogórskich Żydów*, „Gazeta Lubuska".

gra-miejska-zielona-gora-web.pdf (humanityinaction.org) Gra miejska „Zapiski"/miejskie rallye (Stadtspiel „Aufzeichnungen"/Stadtrallye).

Kałążny J., *Hambach. Die Gemeinschaft der Freunde*, [In:] R. Traba, R. Henning, H. Hahn, *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, Band 2: Geteilt/Gemeinsam. Unter Mitarbeit von Maciej Górny & Kornelia Kończal. Paderborn: Ferdinand Schöningh Verlag 2014.

Kampmann W., *Deutsche und Juden. Die Geschichte der Juden in Deutschland vom Mittelalter bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges*, Frankfurt am Main 1979.

Kapała M., Linka A., *25. Dzień judaizmu. Historia Zielonej Góry wiąże się z żydowską społecznością* (*25. Tag des Judentums. Die Geschichte von Zielona Góra ist mit der jüdischen Society verbunden*), „Gazeta Lubuska", Ausgabe vom 17. Januar 2022, Internetausgabe abrufbar auf der Webseite: 25. Dzień judaizmu. Historia Zielonej Góry wiąże się z żydowską społecznością | „Gazeta Lubuska".

Kirmiel A., *Żydzi w Zielonej Górze*, [In:] *Lubuskie materiały konserwatorskie*, red. B. Bielinis-Kopeć, Band 9, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Zielonej Górze, Zielona Góra 2012.

Kotlarek D., *Das Bild des schlesisch-brandenburgisch-großpolnischen Grenzraums in der Presse und in der Literatur*, [In:] *An der mittleren Oder. Eine Kulturlandschaft im deutsch-polnischen Grenzraum*, Hrsg. M.J. Bąkiewicz, Paderborn 2016.

Kotlarek D., *Problematyka książki i czytelnictwa na łamach prasy zielonogórskiej w okresie pruskim* (*Zur Problematik des Buches und der Leserschaft in der Grünberger Presse unter Preußen*), „Zielonogórskie Studia Bibliotekoznawcze", A. Buck, P. Bartkowiak, Heft 7, Zielona Góra 2015.

Majchrzak J.P., *Polska i Polacy w prasie zielonogórskiej lat 1825-1870*, „Rocznik Lubuski" 1984, Band 13.

Majchrzak J.P., *Wilhelm Levysohn (1815-1871). Prawnik, wydawca i parlamentarzysta* (*Wilhelm Levysohn (1815-1871). Jurist, Verleger und Abgeordneter*), [In:] *Znani zielonogórzanie XIX i XX wieku*, Hrsg. H. Szczegóła, M. Ostrowski, Zielona Góra 1996.

Płóciennik S., *Mieszkańcy posprzątali cmentarz żydowski. We wtorek odwiedzi go córka Ireny Sendlerowej* (*Die Bewohner von Zielona Góra haben den jüdischen Friedhof aufgeräumt. Am kommenden Dienstag wird der Ort von Irena Sendlers Tochter besucht*). Der Beitrag vom 1.10.2016 stammt vom Internetportal GIL Jędrzychów: cmentarz żydowski w Zielonej Górze | Jędrzychów (wordpress.com).

Płóciennik S., *„Niech dusza jego będzie związana w woreczku życia". Tajemnice cmentarza żydowskiego przy ul. Chmielnej* („Möge seine Seele in einem Lebenssäckchen eingebunden sein". Die Geheimnisse des jüdischen Friedhofs an der ul. Chmielna). Der Beitrag vom 01.11.2022 stammt von der Internetseite https://zielonagora.wyborcza.pl/zielonagora/7,35182,21602639,niech-dusza-jego-bedzie-zwiazana-w-woreczku-zycia-tajemnice.html.

Schmidt R., *Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker*, Band 4, Berlin-Eberswalde 1907.

Schulz U., *Wilhelm Levysohn (1815-1871). Ein schlesischer Verleger und Politiker*, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität Breslau" 1969, Nr. XIV.

Taraszczuk I., *Polsko-niemieckie Judaica – pomiędzy kulturą pamięci i dyskursem o przyszłości* (Deutsch-polnische Judaica – zwischen der Erinnerungskultur und dem Zukunftsdiskurs), „Przegląd Zachodni. Czasopismo Instytutu Zachodniego w Poznaniu" 2013, Nr. 4.
Topolski J., Trzeciakowski L., *Dzieje Poznania*, Band II, Teil I: 1793-1918 (*Geschichte Posens*), Warszawa-Poznań 1994.

Lob der Freiheit: Zum Leben und Schaffen des Grünberger Verlegers Wilhelm Levysohn

ZUSAMMENFASSUNG: Das kulturelle Erbe des Verlegers Wilhelm Levysohn wird heute im Staatsarchiv Zielona Góra und auf den Internetseiten der Digitalbibliothek Zielona Góra (ZBC) aufbewahrt. Am heutigen Plac Pocztowy (Postplatz) wurde 2007 eine Gedenktafel zu Ehren von Wilhelm und Ulrich Levysohn enthüllt. Seit mehreren Jahren gibt die deutsche Minderheit von Zielona Góra, die Sozial-Kulturelle Gesellschaft der Deutschen Minderheit, das *Grünberger Monatsblatt,* heraus. Die Zeitschrift knüpft mit ihrem Namen und Inhalt an das Levysohnsche Periodikum aus dem 19. Jahrhundert an. Der vorliegende Beitrag ist eine Hommage an den herausragenden Verleger, Abgeordneten und Journalisten dreier Kulturen, der die politische, soziale und kulturelle Dynamik des turbulenten 19. Jahrhunderts nachhaltig archivieren konnte.
SCHLÜSSELWÖRTER: Demokratie – Freidenker – Freiheit – Grünberg in Schlesien – Grünberger Wochenblatt – Herausgeber – Judaica – Juden – Medien – Verleger – Zeitschrift – Zeitung

Pochwała wolności: Wilhelm Levysohn – życie i twórczość wydawcy z dawnego Grünbergu

STRESZCZENIE: Dziedzictwo kulturowe wydawcy Wilhelma Levysohna jest obecnie przechowywane w Archiwum Państwowym w Zielonej Górze oraz na stronach internetowych Zielonogórskiej Biblioteki Cyfrowej (ZBC). Na dzisiejszym Placu Pocztowym odsłonięto w 2007 r. tablicę pamiątkową ku czci Wilhelma i Ulricha Levysohnów. Natomiast zielonogórskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Mniejszości Niemieckiej od kilku lat wydaje miesięcznik „Grünberger Monatsblatt". Swoją nazwą i treścią dziennik nawiązuje do periodyku Levysohna z XIX w. Niniejszy artykuł, *Pochwała wolności: życie i twórczość wydawcy z dawnego Grünbergu, Wilhelma Levysohna*, jest hołdem dla wybitnego redaktora, posła i człowieka mediów reprezentującego trzy nacje, który potrafił w trwały sposób zarchiwizować polityczną, społeczną i kulturową dynamikę burzliwego XIX w.
SŁOWA KLUCZOWE: czasopismo – demokracja – gazeta – Grünberg in Schlesien – „Grünberger Wochenblatt" – Judaica – media – redaktor – wolnomyśliciel – wolność – wydawca – Żydzi

In praise of freedom: on the life and work of the Grünberg publisher Wilhelm Levysohn

SUMMARY: The cultural heritage of the publisher Wilhelm Levysohn is today preserved in the State Archives of Zielona Góra and on the web pages of the Digital Library of Zielona Góra (ZBC). A commemorative plaque in honour of Wilhelm and Ulrich Levysohn was unveiled at today's Plac Pocztowy (Postplatz) in 2007. On the other hand, the German minority of Zielona Góra, the Social-Cultural Society of the German Minority, has been publishing the *Grünberger Monatsblatt* for several years. The journal ties in with Levysohn's periodical from the 19th century with its name and content. The present article is a tribute to the outstanding publisher, member of parliament and media man of three cultures, who was able to archive the political, social and cultural dynamics of the turbulent 19th century in a lasting way.
KEYWORDS: democracy – freedom – freethinker – Grünberg in Schlesien – Grünberger Wochenblatt – Jews – Judaica – magazine – media – newspaper – publisher

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a12

Piotr Prusinowski
Zielona Góra

WALERIAN BOROWCZYK JAKO DOKUMENTALISTA SURREALISTYCZNY

Słynny krytyk i teoretyk X muzy, André Bazin, dzielił filmowców na tych, którzy wierzą w obraz, i tych, którzy wierzą w rzeczywistość[1]. Pierwsi zmierzają do podporządkowania obrazu rygorom plastycznej kompozycji, by następnie wyselekcjonować i zorganizować poszczególne ujęcia w czasie za pomocą różnego rodzaju „sztuczek montażowych". Dzięki temu – jak twierdził Bazin – „są w stanie narzucić widzowi swoją interpretację przedstawionego wydarzenia"[2]. W opozycji do przedstawicieli tej kreacjonistycznej tendencji sytuują się natomiast twórcy skłonni do posługiwania się realistycznym „językiem, którego jednostką semantyczną i składniową nie jest bynajmniej ujęcie; językiem, w którym obraz liczy się nie dlatego, że dodaje coś do rzeczywistości, tylko dlatego, że ją o d k r y w a". Przykładowo: w filmach Ericha von Stroheima „rzeczywistość sama wyjawia swój sens, tak jak podejrzany w czasie przesłuchania wyznaje prawdę niestrudzonemu inspektorowi policji"[3].

Jeśli cofnąć się do samych początków istnienia kinematografii, to za pierwszych przedstawicieli tej drugiej postawy twórczej można uznać braci Lumière – już same tytuły ich filmów, jak *Wyjście robotników z fabryki Lumière w Lyonie* (*La sortie de l'usine Lumière à Lyon*) czy *Wjazd pociągu na stację w La Ciotat* (*L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, oba z 1895 r.), świadczą o zamiarze, jakim było ukazanie rzeczywistości w jej czysto materialnym wymiarze, skopiowanie jej obrazu na zasadzie mimetycznego odwzorowania. Odmienną drogą poszedł Georges Méliès – odkrywca iluzjonistycznych możliwości nowego podówczas medium. To właśnie on jako pierwszy udowodnił, że „każdy film może być »podróżą do krainy nieprawdopodobieństwa«, bo na ekranie nie ma rzeczy niemożliwych"[4]. W dziedzinie, która na przełomie XIX i XX w. uchodziła wciąż za jarmarczną rozrywkę, ten francuski prestidigitator znalazł idealne pole do artystycznych eksperymentów. W swoich krótkich metrażach, takich jak słynna *Podróż na Księżyc* (*Le voyage dans la Lune*, 1902), wykorzystywał szeroką gamę trików, dzięki którym mógł kreować najbardziej niezwykłe i fantastyczne światy, wprawiając ówczesnych widzów w osłupienie i zachwyt.

1 A. Bazin, *Film i rzeczywistość*, przeł. B. Michałek, Warszawa 1963, s. 59.
2 *Ibidem*, s. 61.
3 *Ibidem*, s. 63.
4 M. Hendrykowska, *Iluzjonista*, „Film" 1997, nr 4, s. 124.

W 1957 r. Walerian Borowczyk i Jan Lenica zgodnym głosem stwierdzili, że „film zginął wraz ze śmiercią awangardy francuskiej"; „najchętniej wrócilibyśmy do Méliès'a" – mówili[5]. Z jednej jednak strony w swoim najgłośniejszym wspólnym dziele, zatytułowanym *Dom* (1958), twórcy nawiązali również do eksperymentów Eadwearda Muybridge'a i Étienne'a-Julesa Mareya, którzy próbowali odzwierciedlić zjawisko ruchu poprzez rejestrację jego kolejnych faz w formie chronofotograficznych sekwencji. Te doświadczenia wywarły istotny wpływ na pionierów filmowego realizmu, jak Thomas Edison czy wspomniani Lumière'owie. Z drugiej jednak – inspirowały także dadaistów i surrealistów, których spadkobiercami byli Lenica i Borowczyk. Mieczysław Porębski stwierdził, że dzieła obu tych reżyserów powstawały „ze świadomością całej prehistorii, a w szczególności całej protohistorii sztuki filmowej [...]. Domeną ich jest owo najszersze dziedzictwo kultury wizualnej przedfilmowej, z którego istnienia nie zawsze zdajemy sobie sprawę, a do którego tak często nawraca i nawiązuje współczesna kultura wizualna", rozszczepiona na dwa nurty: „malarsko-graficzny" i „filmowo-telewizyjny". Sensu twórczości tego reżyserskiego duetu Porębski upatrywał w tym, że „odnajduje ona i odbudowuje między obu nurtami naturalną łączność, że, przywracając sztuce filmowej jej prawdziwą genealogię, wykorzystuje równocześnie jej dynamizm i ekspansywność, by w ten sposób powiększyć tradycyjne obszary penetracji malarstwa i grafiki"[6].

Te artystyczne poszukiwania Borowczyk kontynuował już samodzielnie, najpierw w Polsce, a później głównie we Francji. Jego estetyczne przywiązanie do dziewiętnastowiecznej ery odkryć i wynalazków, zwieńczonej wynalezieniem kinematografu, znalazło najpełniejszy wyraz w jednym z jego najmniej znanych filmów. *Wesoła zabawka* (*Jouet joyeux*, 1979) to zaledwie dwuminutowa sekwencja kolorowych obrazków w stylu wiktoriańskim, ukazująca głównie bawiące się dzieci. Wizerunki zostają „ożywione" za pomocą praksynoskopu, urządzenia skonstruowanego w 1877 r. przez Émile'a Reynauda. Namalowane na papierowej taśmie umieszczonej wewnątrz obrotowego bębna, odbijają się w lusterkach, co następnie tworzy efekt płynnego ruchu. Użytkownik aparatu ogląda sekwencję przez niewielkie prostokątne okienko. Film Borowczyka nie ilustruje mechanizmu działania tytułowej zabawki, lecz w jakimś sensie dokumentuje wizualne wrażenia, jakie 150 lat temu musiały towarzyszyć podekscytowanym widzom. Można powiedzieć, że reżyser narzuca współczesnym odbiorcom spojrzenie ich dziewiętnastowiecznych odpowiedników. Ingmar Bergman szukał źródeł ponadczasowej magii kina w prototypie dzisiejszego projektora filmowego, jakim była „latarnia czarnoksięska" (*laterna magica*), wynaleziona w 1645 r. przez Athanasiusa Kirchera. Borowczyk, jak żaden inny twórca, uporczywie wracał do pradziejów sztuki filmowej, czerpiąc z nich

5 T. Kowalski, *Ludzie, którzy chcą wrócić do Méliès'a*, „Film" 1957, nr 51, s. 9.

6 M. Porębski, *Uwagi o genezie twórczości filmowej Borowczyka i Lenicy*, „Kwartalnik Filmowy" 1964, nr 4, s. 26-27.

siłę, którą żywi się jego własna twórczość – zarówno awangardowe animacje, jak i późniejsze obrazy fabularne z udziałem aktorów. W przeciwieństwie do krytyków, nie dzielił swojego artystycznego dorobku na poszczególne etapy – w rozmowie z surrealizującym nowofalowym reżyserem Jacquesem Rivette'em oraz Michelem Delahaye'm i Sylvie Pierre z redakcji „Cahiers du Cinéma" wyjaśniał, że nie widzi „różnicy między filmem animowanym a filmem aktorskim. Różnica dotyczy tworzywa, a nie sposobu jego użycia"[7]. Można przypuszczać, że w ten system klasyfikacji, który, jego zdaniem, musieli „wymyślić jacyś muzealnicy"[8], nie wpisuje się również w uprawiane przez niego kino dokumentalne. To właśnie te jego filmy chyba najskuteczniej wymykają się także Bazinowskiemu podziałowi na twórczość kreacyjną i realistyczną.

Absolwent krakowskiej ASP, Borowczyk, po raz pierwszy dał się poznać jako malarz i grafik, który – jak pisze o nim Porębski – „w obrazach swoich (nie było ich zbyt wiele) szukał prawdy i ostrości dokumentu", wykazując się „rzadką przenikliwością i rzetelnością"[9]. Największe uznanie przyniosły mu wówczas litografie z reportażowego cyklu *Nowa Huta* (1954). Być może samo podjęcie tematu dotyczącego sztandarowej inwestycji planu sześcioletniego zadecydowało o przyznaniu młodemu artyście Polskiej Nagrody Narodowej. Porębski zwraca uwagę, że „Borowczyk zachował z tego okresu dwie wartości, które były jego własne: język wizualnego konkretu, precyzyjny i rzeczowy, oraz przeświadczenie, że sztuka wizualna służy komunikowaniu". Co komunikował artysta w swojej wizji powstającej Nowej Huty? Jego dzieło wpisywało się, co prawda, w dominującą wówczas poetykę socrealizmu, ale zdawało się z nią dyskretnie polemizować, ujawniając jej sztuczność i fałsz. W tym kontekście warto przywołać kilka najbardziej reprezentacyjnych grafik z tej serii.

Tytułowy bohater *Młodego murarza w niedzielę* ma być modelowym człowiekiem nowego systemu, ale zamiast stachanowca, ideowo zaangażowanego w „budowę socjalizmu", na portrecie widzimy przystojnego, modnie ubranego człowieka, który zdaje się iść przez życie z lekkością i pewną dozą młodzieńczej nonszalancji, co zdradza wyraz jego twarzy, ogólna postawa ciała i sposób trzymania papierosa w ustach.

Wrażenie zgrzebności, sprzecznej z propagandową wizją dostatniego państwa, pozostawia martwa natura pt. *Stół w hotelu robotniczym*, natomiast w pracy *Zmienia się krajobraz* można odnaleźć sugestię, że niekoniecznie musi tu chodzić o zmianę na lepsze. Człowiek wyraźnie gubi się w tym pustym, zdegradowanym pejzażu, przekształcanym przez monstrualne maszyny, takie jak „czołg pokoju" – radziecka koparka uwieczniona na grafice pod takim właśnie tytułem, górująca nad robotnikami, którzy w zestawieniu z jej gigantycznymi rozmiarami wydają się zmniejszeni do rozmiaru mrówek.

7 W. Borowczyk, *Kino nie jest sztuką zespołową*, rozm. M. Delahaye, S. Pierre, J. Rivette, oprac. i przeł. W. Chyła i W. Michera, „Kwartalnik Filmowy" 1997, nr 18-20, s. 207.

8 *Ibidem*, s. 206.

9 M. Porębski, *op. cit.*, s. 26.

Według Porębskiego, precyzja i umiejętność komunikacji z odbiorcą – właśnie „z takich przesłanek wynikła w sposób naturalny jego [Borowczyka] twórczość plakatowa, jego zainteresowanie fotografią i wreszcie jego filmy”[10].

Takim filmem-plakatem był krótkometrażowy *Sztandar Młodych* (1957), efekt współpracy z Lenicą. Zrealizowany już po „odwilży”, w klimacie dalece bardziej sprzyjającym awangardowym poszukiwaniom artystycznym, powstał na zamówienie jako reklama tytułowego dziennika – organu prasowego ZMP. Można w nim jednak ujrzeć także wyraźne cechy kina dokumentalnego. Twórcy posłużyli się niemal wyłącznie już istniejącym, „gotowym” materiałem wizualnym – fragmentami kronik filmowych i nieruchomymi zdjęciami, dynamicznie, niekiedy wręcz migawkowo zmontowanymi w sposób podporządkowany rytmowi jazzowej ścieżki dźwiękowej, zapowiadający zarówno stylistykę informacyjnych „newsów”, jak i muzycznych teledysków. Tematyka poszczególnych ujęć płynnie, na zasadzie luźnych skojarzeń przechodzi od nierzadko brutalnej rywalizacji w sporcie do obrazów przywołujących nie tak wówczas odległy koszmar II wojny światowej, od fragmentów ukazujących, jak w latach 50. XX w. ludzie bawili się i tańczyli, do krótkiego przeglądu osiągnięć ówczesnej sztuki i mody. Do tego dochodzą abstrakcyjne formy malowane wprost na taśmie wzorem Normana McLarena czy Lena Lye’a. W funkcji lejtmotywu ekran wypełnia powiększone ludzkie oko, wskazujące oczywiście na znaczenie wzrokowej percepcji filmowego medium, ale być może odsyłające także do dokumentalnej twórczości Dzigi Wiertowa i jego radykalnej metody twórczej, którą określał mianem „kino-oko” (*kino-głaz*), zmierzającej do uzyskania swoistej władzy nad rzeczywistością przy pomocy kamery i stołu montażowego. Radziecki awangardzista wcielił te idee w życie jako realizator *Człowieka z kamerą* (*Czełowiek s kinoapparatom*, 1929) – kreacyjnego reportażu, ukazującego pęd życia w wielkich aglomeracjach miejskich: Moskwie, Kijowie i Odessie. Całkowicie eliminując słowo (które w czasach kina niemego znajdowało swoje miejsce na planszach z napisami, a w erze dźwiękowej zaczęło rozbrzmiewać w formie odautorskiego komentarza z offu lub w wypowiedziach kierowanych prosto do kamery), Wiertow nakłaniał widza do skupienia się na wyrafinowanych plastycznie obrazach, zmontowanych w niemal muzycznym rytmie. Nieco wcześniej podobna tendencja znalazła odzwierciedlenie w filmie Waltera Ruttmanna, którego tytuł, *Berlin – symfonia wielkiego miasta* (*Berlin – Die Sinfonie der Großstadt*, 1927), dał nazwę całemu nurtowi w kinie dokumentalnym. Na charakterystyczne cechy „symfonii miejskiej” wskazuje Marek Hendrykowski:

> Filmowa symfonia miasta czerpie swoje natchnienie z wielu różnych źródeł, z upodobaniem łącząc w sobie atuty i atrakcje rozmaitych gatunków kina, by wymienić tylko dla przykładu: epos, panoramę, reportaż dokumentalny, zapis „życia na gorąco”, esej, kalejdoskop, poemat pisany

10 Idem, *op. cit.*, s. 26. Borowczyk i Lenica byli nie tylko współtwórcami tzw. polskiej szkoły animacji, ale również tzw. polskiej szkoły plakatu.

kamerą oraz impresję dokumentalną. W symfonii miejskiej nie chodzi tylko o temat wielkiego miasta, megapolis. Charakterystycznymi cechami tego gatunku są: panoramiczne ujęcie tematu wielkomiejskiego życia, kult technologii i urbanistycznej nowoczesności oraz traktowanie zarejestrowanych kamerą zdarzeń i scen jako materiału montażowego[11].

Sławiąc szybkość, mechanizację i postęp, odrzucając zaś naturę, tradycję i kulturowe dziedzictwo przeszłości, reprezentanci filmowej awangardy lat 20. XX w. zbliżali się dość mocno do idei futuryzmu. Późniejszych kontynuatorów tych artystycznych poszukiwań i eksperymentów cechowała natomiast wyraźna ambiwalencja w spojrzeniu na rzeczywistość. Można tu wymienić *Koyaanisqatsi* (1982) Godfreya Reggio, gdzie pejzaż tytułowego „świata pozbawionego równowagi" nabiera sugestywności dzięki zderzeniu obrazów harmonijnego królestwa przyrody oraz destrukcyjnego działania zindustrializowanej i zurbanizowanej cywilizacji wielkomiejskiej. Równie niepokojące refleksje przynosi także film Waleriana Borowczyka *List z Paryża* (*Brief von Paris*, 1976), zrealizowany dla zachodnioniemieckiej telewizji ZDF.

Reżyser pracował bez pomocy jakiejkolwiek ekipy – osobiście zajął się zdjęciami, montażem i ścieżką dźwiękową. Jego dziełem była nawet minimalistyczna, ale sugestywna muzyka elektroniczna, która wprowadza widza w niezwykłą symfonię obrazów, sfilmowaną za pośrednictwem kamery Krasnogorsk na taśmę 16 mm. Wykorzystanie sprzętu wyprodukowanego z myślą o filmowcach-amatorach miało zapewne swój cel – dzięki temu strona wizualna nabrała pewnej surowości i chropowatości, oddającej klimat ówczesnego Paryża, który w ujęciu Borowczyka jawi się jako nieprzyjazna, odhumanizowana mega-metropolia, daleka od wyidealizowanego wizerunku rodem z turystycznych folderów. Nawet Łuk Triumfalny – jak celnie zauważa Antonio Maiorino – wygląda „niezbyt triumfująco za zasłoną smogu, niezbyt majestatycznie jako tło dla pojazdów i pieszych, mijających się w pośpiechu i z obojętnością"[12]. Już w 1969 r. Borowczyk opowiadał Rivette'owi i redaktorom „Cahiers du Cinéma", co najchętniej zmieniłby w otaczającej go rzeczywistości:

gdybym miał siłę, gdybym był dyktatorem, na samym początku zamknąłbym w Paryżu ruch samochodowy, rozwinąłbym przemysł rowerowy i zakazałbym wytwarzania wszystkich tych dymiących pojazdów. Ale później należałoby wstrzymać wszystkie doświadczenia, nie tylko nuklearne: nie warto szukać miejsca na Księżycu. Trzeba upraszczać, a nie rozwijać. Upraszczać rowery. By dojść do takiego stanu, w którym nawet rowery nie byłyby potrzebne i wszyscy chodziliby na piechotę. Jesteśmy skazani na postęp. Ja robię wszystko, żeby postęp zatrzymać[13].

11 M. Hendrykowski, *Gatunki filmowe (22) – Symfonia miasta*, „Film" 1998, nr 12, s. 122.

12 „Arco di Trionfo: inveropoco trionfale nel velodello smog, poco magniloquente nel passaggio frenetico e indifferente di veicoli e pedoni" [przeł. P.P.] – A. Maiorino, *"Letter from Paris" di Walerian Borowczyk: il corpo elettrico di Parigi*, https://www.taxidrivers.it/178731/streaming/letter-from-paris-di-walerian-borowczyk-su-mubi.html [dostęp: 7.12.2022].

13 W. Borowczyk, *op. cit.*, s. 217.

Daniel Bird konstatuje, że „*List z Paryża* to najczystsza destylacja paradoksalnego światopoglądu Borowczyka – z jednej strony niezadowolenie z powodu ginącej przyrody i kultury, z drugiej fascynacja postępem technologicznym w transporcie, inżynierii i przemyśle”[14] (w swoim filmie Borowczyk „na gorąco” uwiecznił budowę takich cudów „futurystycznej” architektury, jak Centrum Pompidou). Nawet ta fascynacja jest jednak wyraźnie podszyta niepokojem – w przeciwieństwie do Wiertowa czy Ruttmanna, polski reżyser pozbawił swoją miejską symfonię jakiegokolwiek optymizmu, w zamian tworząc ponurą wizję metropolii jako „zurbanizowanego piekła” („urban hell”), zamieszkiwanego przez wyalienowaną, „zatomizowaną, nadmiernie zmechanizowaną, hałaśliwie konsumpcyjną społeczność” („atomised, overly mechanical and resoundingly consumerist society”)[15].

Kręcone z ręki, poszczególne ujęcia są często nieostre i asymetryczne, a sylwetki ludzi, samochodów, autobusów i pociągów stale nakładają się na siebie w różnych planach. Dynamikę nieustannie pulsującego miasta-molocha oddaje nie tylko znakomicie uchwycony ruch wewnątrzkadrowy, lecz także ostre i szybkie cięcia montażowe, pogłębiające wrażenie nerwowości, jaką przesycona jest filmowana przestrzeń. Wszechobecnemu zgiełkowi w sferze obrazu towarzyszy nagromadzenie zgrzytów i hałasów, agresywnie wyostrzonych, by tym mocniej zaatakować zmysły widza.

Film zwalnia swoje szaleńcze tempo jedynie w momentach, gdy kamera Borowczyka zatrzymuje się na dłużej w takich miejscach, jak antykwariaty czy tak lubiane przez surrealistów „pchle targi”. To również jego świat, pełen niezwykłych artefaktów i dzieł sztuki, filmowanych z detaliczną precyzją. *List z Paryża* niepozbawiony jest zresztą elementów stricte autotematycznych. W jednym z krótkich ujęć reżyser kieruje uwagę widza na ścienny billboard z plakatem swojego własnego filmu fabularnego *Margines* (*La marge*, 1976) z doskonałą kreacją Sylvii Kristel, w innym zaś portretuje samego siebie jako „człowieka z kamerą”[16]. *List z Paryża* okazuje się w tym kontekście nie tylko filmowym obrazem miasta, ale w pewnym sensie także autoportretem artysty zanurzonego w wielkomiejskiej scenerii, którą oglądamy jego oczami, a dokładniej – okiem jego kamery, której właściwości w pewnym sensie „przedłużają” wzrokową percepcję samego operatora i reżysera w jednej osobie. Nabierając cech onirycznych, zbliżając się miejscami do pejzażu rodem z sennego koszmaru, rzeczywistość przetworzona za pośrednictwem techniki filmowej zdaje się przekraczać samą siebie, stając się nadrzeczywistością. Pojęcie to zostało po raz pierwszy wprowadzone w 1924 r. przez André

14 D. Bird, cyt. za: „*List z Paryża*” *Borowczyka od 10 maja na MUBI*, https://www.fixafilm.pl/2021/05/10/list-z-paryza-borowczyka-od-10-maja-na-mubi/ [dostęp: 7.12.2022].

15 Zob. D. Bird, *18 March 2018: Walerian Borowczyk: Documentaries*, https://www.closeupfilmcentre.com/film_programmes/2018/walerian-borowczyk-obscure-pleasures/documentaries/ [dostęp: 7.12.2022].

16 W tym kontekście warto przypomnieć, że w *Człowieku z kamerą* brat Dzigi Wiertowa, operator Michaił Kaufman, pojawia się nie tylko za, ale również przed kamerą.

Bretona, który wierzył, że „te dwa na pozór tak przeciwstawne sobie stany, jak sen i jawa, w przyszłości stopią się w pewnego rodzaju rzeczywistość absolutną, w nadrealność, jeśli to można tak nazwać”[17]. Cztery lata później próbował dookreślić znaczenie owego terminu, wykładając pewien rodzaj własnej filozofii immanentnej, w myśl której „nadrzeczywistość zawierałaby się w samej rzeczywistości i nie byłaby w stosunku do niej ani nadrzędna, ani zewnętrzna. I odwrotnie, gdyż to, co zawierające, byłoby tym, co zawarte”[18]. Nie chodzi tu zatem o jakiś trzeci porządek rzeczywistości, który znajdowałby się gdzieś ponad tym „obiektywnym” (czyli światem funkcjonującym niezależnie od czyjejś psychiki) i „subiektywnym” (czyli światem psychicznych doznań jednostki) – pojęcie to wiąże się raczej z pewnym sposobem rozumienia i percypowania ich obu nie przez pryzmat różnic i rozgraniczeń, lecz w kategorii jednej nierozerwalnej całości. Sam Breton akcentował w tym kontekście rolę „pewnego punktu w umyśle, z którego życie i śmierć, rzeczywistość i urojenie, przeszłość i przyszłość, rzeczy możliwe i niemożliwe do przekazania, góra i dół przestają być postrzegane jako przeciwstawne”[19].

Rok później Borowczyk zrealizował krótkometrażowy dokument *Miłość – potwór wszechczasów* (*L'amour – monstre de tous les temps*, 1977), poświęcony działalności innego artysty – serbskiego malarza Ljubomira Popovicia, znanego jako Ljuba. Reżyser posłużył się środkami sprawdzonymi w trakcie realizacji *Listu z Paryża* – przy pomocy tej samej kamery Krasnogorsk oddał atmosferę jednego dnia z życia bohatera, który zanurza się w zgiełku paryskich ulic, by następnie dać się pochłonąć swojej pracy twórczej, ukazanej w sposób oddający jej dynamikę, skoncentrowany na każdym niemal detalu powstającego dzieła. Na oczach widza spod pędzla artysty wyłania się fascynujący obraz, utrzymany w stylistyce z pogranicza symbolizmu i surrealizmu, fantastyki i erotyki. Odgłosy wielkomiejskiej wrzawy brutalnie wdzierają się w uszy odbiorcy, mieszając się z melodią uwertury do Wagnerowskiego *Tannhäusera*, która wzbogaca rejestrację procesu malowania o element szlachetnego patosu. Również i w tym przypadku ruchliwa kamera i pełne inwencji zastosowanie montażu pozwalają odbiorcy znaleźć się w samym „centrum wydarzeń”, jakim jest nie tylko malarska pracownia, ale także „przestrzeń wewnętrzna” samego artysty.

Dla Borowczyka był to w jakimś stopniu „powrót do korzeni” – do czasów, kiedy jako młody plastyk zaczynał coraz bardziej interesować się kinem, realizując amatorskie filmy na taśmie 16 mm. Jedną z takich prób była *Pracownia Fernanda Légera* (*Atelier de Fernand Léger*, 1954), krótkometrażówka nakręcona podczas krótkiego pobytu w Gif-sur-Yvette, w rok po śmierci tytułowej legendy dwudziestowiecznej sztuki francuskiej.

17 A. Breton, *Manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, wyb. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973, s. 66.

18 A. Breton, *Le surréalisme et la peinture*, New York 1945, s. 74 (cyt. za: K. Janicka, *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1985, s. 133-134).

19 Idem, *Drugi manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka*, s. 125-126.

Bardzo lubiłem Fernanda Légera jako malarza, ale nie przyjechałem tam specjalnie po to, żeby zrobić film. Miałem ową kamerę 16 mm i kręciłem. Zwiedzałem Francję, jako malarz. Tak też trafiłem do jego pracowni i skorzystałem z okazji. W pracowni oczywiście wszystko było statyczne: poruszał się tylko czarny kot, którego też sfilmowałem. Mimo wszystko starałem się, by był to jednak f i l m[20].

Wiele lat później Borowczyk już jako doświadczony filmowiec nakręcił *Ślimaka z Wenus* (*Escargot de Venus*, 1975), gdzie jego kamera wnikliwie przyglądała się pastelom surrealistycznej malarki Bony (właśc. Bona Tibertelli de Pisis) – wizerunkom fantastycznych istot, hybrydalnie łączących cechy ludzi i ślimaków. Prace, charakteryzujące się wybujałym erotyzmem, zostają opatrzone autorskim komentarzem samej artystki. Uwadze kamery nie umyka także dekolt Bony oraz różne elementy otaczającej kobietę przestrzeni: płyta obracająca się na talerzu gramofonu (który, jak wszelkie mechaniczne urządzenia, przywołuje freudowskie skojarzenia z narządami rodnymi) oraz długi język kameleona, spożywającego tłuste robaki prosto z ręki swojej pani (również i ten obraz zdaje się sugerować seksualne, nieco perwersyjne konotacje).

Erotyzm, obecny już w krótkometrażowych filmach animowanych Borowczyka, w latach 70. wysunął się w jego twórczości na pierwszy plan. W 1973 r. sensację na festiwalu w Oberhausen wywołała jego *Wyjątkowa kolekcja* (*Une collection particulière*) – prezentacja „zabytkowych" erotycznych akcesoriów z ery *belle époque*: lalek, rekwizytów, zabawek, zdjęć i „nieprzyzwoitych" obrazków, niekiedy wyświetlanych za pośrednictwem „latarni czarnoksięskich" lub innych ówczesnych aparatów optycznych[21]. Poszczególne artefakty i materiały graficzne nierzadko wypełniają sobą całą przestrzeń kadru, narzucając się zmysłom widza, czasami zaś pojawiają się w układach zakomponowanych na podobieństwo martwych natur w malarstwie. Częstokroć kamera kieruje uwagę widza na istotne detale. Ten fetyszyzujący styl filmowania przedmiotów jest charakterystyczny dla niemal wszystkich filmów Borowczyka, zarówno animowanych, jak i aktorskich. Reżyser dość często umieszczał ich akcję w realiach przełomu XIX i XX w., co w obrazach, takich jak *Dzieje grzechu* (1975), *Lulu* (1980) czy *Doktor Jekyll i kobiety* (*Docteur Jekyll et les femmes*, 1981) dawało mu pretekst do kreowania istnych ekranowych muzeów staroświeckich eksponatów. Zgodnie ze stwierdzeniem Marcina Giżyckiego, „filmy Borowczyka są Kunstkamerami, gabinetami osobliwości, których właściciel-reżyser pieczołowicie układa swoje zdobycze, kataloguje, segreguje, opisuje, odkurza; wyciąga z szafek i puzderek, by przez chwilę pożyły nowym filmowym życiem"[22].

Częstokroć są to rekwizyty, które wyraźnie seksualnego charakteru nabierają dopiero w określonych kontekstach. Za szczególnie reprezentatywny (choć w sensie artystycznym

20 W. Borowczyk, *op. cit.*, s. 209.

21 W późniejszym okresie wyszło na jaw, że nie wszystkie z tych przedmiotów były autentykami; niektóre zaprojektował i stworzył na potrzeby filmu sam Borowczyk – por. K. Mikurda, *Boro: Escape Artist*, [w:] *Boro, l'ileďamour*, red. K. Kuc, K. Mikurda i M. Oleszczyk, New York-Oxford 2020, s. 26.

22 M. Giżycki, *Kunstkamera Borowczyka*, „Kino" 2013, nr 6, s. 28.

niekoniecznie najbardziej udany) przykład może tu uchodzić jeden z segmentów głośnego filmu nowelowego *Opowieści niemoralne* (*Contes immoraux*, 1974), zatytułowany *Teresa filozofka* (*Thérèse la philosophe*). „Akcja" tej krótkiej opowieści rozgrywa się w niewielkim pokoju, gdzie tytułowa bohaterka (w tej roli Charlotte Alexandra) zostaje zamknięta za karę, po spóźnieniu się z kościoła. Choć sytuacja, w jakiej się znalazła, jest zdecydowanie opresyjna, to jednak zagracona izdebka okazuje się miejscem sprzyjającym wyzwoleniu zmysłowych pragnień. Na ekranie pojawiają się m.in. drewniane figury pajaca i kaczki, które w rękach samej bohaterki zyskują seksualny podtekst. Dziewczyna ustawia pajaca w pozycji przywołującej dość jednoznaczne skojarzenia; kiedy natomiast zakłada okulary kaczce, kamera zwraca uwagę odbiorcy na wymowny szczegół – dziób pomiędzy okrągłymi soczewkami. To, co widzimy w tym statycznym kadrze, może się zarazem kojarzyć z męskimi genitaliami. Klucz, zwisający z pokrywy kufra (wypełnionego zawartością w postaci białych halek, gorsetu, makatki z wizerunkiem cara Mikołaja II oraz „nieobyczajnych" zdjęć i ilustracji), to symbol falliczny, tym bardziej sugestywny, że służy otwieraniu waginalnej skrzyni. Rekwizyty przywołujące skojarzenia z męskimi i żeńskimi narządami płciowymi w sposób najbardziej oczywisty świadczą o wpływie, jaki freudowska symbolika wywarła na styl reżysera. Zwracając uwagę na to, że „obsesyjne studia Borowczyka nad ręcznie robionymi przedmiotami wydają się prawdziwie »erotyczne«", Daniel Bird wysuwa jednak tezę, iż „akcent postawiony był mniej na ich symbolicznych właściwościach, a bardziej na wizualnych wartościach, ich fakturze czy wydawanych przez nich dźwiękach"[23].

W przypadku *Prywatnej kolekcji* rzeczywiście trudno mówić o jakichkolwiek symbolach, ponieważ seksualna funkcja tworzących ją przedmiotów jest całkowicie jednoznaczna. Nie zmienia to jednak odczucia, że mamy do czynienia z dokumentacją świata surrealistycznej wyobraźni, która jest wyobraźnią samego reżysera. André Pieyre de Mandiargues, pisarz związany z surrealizmem (a prywatnie przyjaciel Borowczyka i mąż wspomnianej wcześniej Bony), opatruje prezentowane akcesoria prawdziwie eksperckim komentarzem, nobilitując je do rangi dzieł sztuki wysokiej. Na ekranie widzimy przede wszystkim jego ręce, gdy z pietyzmem i dozą fetyszystycznej czułości dokonuje prezentacji wszystkiego, co mieści się w tytułowej kolekcji.

Bazinowski podział na filmowców „wierzących w obraz" i „wierzących w rzeczywistość" wydaje się tracić swoją użyteczność w odniesieniu do reportażowej i dokumentalnej części artystycznego dorobku Waleriana Borowczyka – artysty, który potrafił w osobliwy sposób łączyć obie te tendencje, znosząc sztuczną być może antynomię między nimi. Najbardziej wyrazisty przykład może w tym aspekcie stanowić jego *Dyptyk* (*Diptyque*, 1967), zgodnie z tytułem złożony z dwóch segmentów. Pierwszy – zrealizowany w czerni i bieli, w realistyczny, wręcz naturalistyczny sposób ukazujący dzień

23 D. Bird, *Duch Goto*, przeł. K. Kosińska, „Kwartalnik Filmowy" 2006, nr 53, s. 213.

z życia starego rolnika – prezentuje kawałek pozbawionej ozdobników „rzeczywistości". Drugi – plastycznie wyrafinowana impresja z udziałem bajecznie kolorowych kwiatów oraz bawiących się kociąt, z rozbrzmiewającą w tle arią z *Carmen* Georgesa Bizeta – to przede wszystkim starannie zakomponowany „obraz". Z pozoru dwa różne modele kina, wydestylowane w obrębie jednego dzieła i oddzielone od siebie grubą kreską. Zapewne Borowczykowi nie chodziło jednak o to, by wykonać „ćwiczenie z formy" ilustrujące tezy filmowego teoretyka, jakim był André Bazin. Choć skrajnie różne zarówno pod względem formy, jak i treści, oba segmenty dopełniają się wzajemnie – wrażenie artystycznej jednorodności tego ekranowego dyptyku wynika paradoksalnie z jego opartej na przeciwieństwach konstrukcji.

W dziele tym można widzieć manifest artysty, który nie stawiał przed sobą żadnych granic, dla którego – jak sam mówił – „kino to łamanie konwencji, to pogodzenie się z konwencjami po to, by je łamać"[24].

LITERATURA CYTOWANA

Bazin A., *Film i rzeczywistość*, przeł. B. Michałek, Warszawa 1963.
Bird D., *18 March 2018: Walerian Borowczyk: Documentaries*, https://www.closeupfilmcentre.com/film_programmes/2018/walerian-borowczyk-obscure-pleasures/documentaries/.
Bird D., *Duch Goto*, przeł. K. Kosińska, „Kwartalnik Filmowy" 2006, nr 53.
Borowczyk W., *Kino nie jest sztuką zespołową*, rozm. M. Delahaye, S. Pierre, J. Rivette, oprac. i przeł. W. Chyła i W. Michera, „Kwartalnik Filmowy" 1997, nr 18-20.
Giżycki M., *Kunstkamera Borowczyka*, „Kino" 2013, nr 6.
Hendrykowska M., *Iluzjonista*, „Film" 1997, nr 4.
Hendrykowski M., *Gatunki filmowe (22) – Symfonia miasta*, „Film" 1998, nr 12.
Janicka K., *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1985.
Kowalski T., *Ludzie, którzy chcą wrócić do Méliès*a, „Film" 1957, nr 51.
„*List z Paryża*" *Borowczyka od 10 maja na MUBI*, https://www.fixafilm.pl/2021/05/10/list-z-paryza-borowczyka-od-10-maja-na-mubi/.
Maiorino A., "*Letter from Paris*" *di Walerian Borowczyk: il corpo elettrico di Parigi*, https://www.taxidrivers.it/178731/streaming/letter-from-paris-di-walerian-borowczyk-su-mubi.html.
Mikurda K., *Boro: Escape Artist*, [w:] *Boro, l'île d'amour*, red. K. Kuc, K. Mikurda i M. Oleszczyk, New York-Oxford 2020.
Porębski M., *Uwagi o genezie twórczości filmowej Borowczyka i Lenicy*, „Kwartalnik Filmowy" 1964, nr 4.
Surrealizm. Teoria i praktyka literacka, wyb. i przeł. A. Ważyk, Warszawa 1973.

Walerian Borowczyk jako dokumentalista surrealistyczny

STRESZCZENIE: Słynny krytyk André Bazin dzielił filmowców na tych, którzy wierzą w obraz, i tych, którzy wierzą w rzeczywistość. Dokumentalną twórczość Waleriana Borowczyka, znanego przede wszystkim z filmów animowanych i fabularnych, trudno jednoznacznie przyporządkować do którejkolwiek z tych kategorii. Autor powyższego artykułu poddaje analizie tę część artystycznego dorobku reżysera, reprezentowaną przez takie filmy jak *Dyptyk* (*Diptyque*, 1967), *Wyjątkowa kolekcja* (*Une collection particulière*, 1973), *List z Paryża* (*Brief von Paris*, 1976) czy *Miłość – potwór wszechczasów*

24 W. Borowczyk, *op. cit.*, s. 206.

(*L'amour – monstre de tous les temps*, 1977). Obrazy te stanowią rzadkie przykłady wykorzystania elementów surrealizmu w kinie dokumentalnym.
SŁOWA KLUCZOWE: surrealizm – film dokumentalny – kino francuskie – kino polskie

Walerian Borowczyk as a surrealist documentary filmmaker

SUMMARY: Famous film critic André Bazin classified a distinction between "those directors who put their faith in the image and those who put their faith in reality". The documentary output of Walerian Borowczyk, best known for his animated and feature films, seems difficult to fit into any of these categories. The author of this article analyses Borowczyk's films as *Diptych* (*Diptyque*, 1967), *A Private Collection* (*Une collection particulière*, 1973), *Letter from Paris* (*Brief von Paris*, 1976) and *The Greatest Love of All Times* (*L'amour – monstre de tous les temps*, 1977). Those pictures are rare examples of surrealist ideas incorporated into documentary cinema.
KEYWORDS: surrealism – documentary film – French cinema – Polish cinema

Opinie i recenzje

Joanna Gorzelana
Joanna Kapica-Curzytek
Patryk Wiśniewski

Monika Kaczor
Mateusz Pojnar
Waldemar Szymczak

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

JĘZYKOZNAWCZE SPOJRZENIE NA GRZECH W DYSKURSIE PUBLICZNYM

Monika Kaczor, *Siedem grzechów głównych w dyskusjach publicznych*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2022

Monika Kaczor jest badaczką specjalizującą się w aksjologicznym ujęciu języka i kultury, zainteresowaną także etyką i estetyką języka w obrębie mediów. Zrozumiałe jest więc poruszenie w najnowszej publikacji tematyki łączącej w sobie naturę wartości językowo-kulturowych oraz niepisanych zasad postępowania w debacie publicznej, włączając w to przejawy ich łamania.

Zestawienie kwestii grzechu z polskim dyskursem publicznym otworzyło możliwość analizy szeroko pojętej debaty pod kątem jej negatywnego nacechowania, a także zwróciło uwagę na łatwość interpretacji rzeczywistości z perspektywy religijnej. Zestawienie tych dwóch płaszczyzn jest zabiegiem nieoczywistym w laicyzującym się społeczeństwie, jednak zrozumiałym z racji charakteru i powszechności grzechu oraz jego nierozerwalności z życiem publicznym – szczególnie tymi sferami, gdzie poruszane są wątki kontrowersyjne oraz operuje się antagonizmem w obrębie wskazanej debaty. Powoduje to zubożenie jakości przekazów werbalnych, co przejawia się występowaniem słów właściwych dla zjawisk, które nie powinny być eksponowane poza swoim środowiskiem naturalnym. Bliższe przyjrzenie się wypowiedziom głoszonym w publicznych dyskusjach pozwala zrozumieć też, że grzech nie objawia się jedynie na płaszczyźnie językowej, ale też duchowej lub moralnej, jednak nie w typowym, religijnym pojmowaniu.

Punktem wyjścia dla właściwej analizy jest zrozumienie pojęcia grzechu w kontekście debaty publicznej. Określenie jego roli, specyfiki i powodu, dla którego w ogóle objawia się w powszechnej dyskusji, pozwala czytelnikowi skupić się w dalszej części książki na konkretnych przykładach z zakresu opisywanego zjawiska, a nie na powodach jego występowania. Autorka zwraca uwagę, że grzech jest czymś świadomym, oddającym rzeczywisty charakter człowieka. Jest więc zrozumiałe, że zakorzeniony wewnątrz użytkownika języka, staje się motywatorem do wyrażania na poziomie językowym i merytorycznym własnych wad, świadomie lub nie. Pomaga również w ich dostrzeżeniu.

Z wprowadzającego rozdziału dowiadujemy się również, że grzech w debacie publicznej nie musi ujawniać się w sposób dosłowny. To spostrzeżenie jest o tyle ważne, że wulgaryzacja przekazu może kryć się za synonimami słów wykluczonych z dyskursu lub budzącymi wątpliwości, czy w ogóle powinny paść w rozmowie o charakterze

zbiorowym. Owe słowa zostały tu przedstawione w wyczerpującej liczbie, co w efekcie pozwoli czytelnikowi być bardziej wrażliwym na ich występowanie w publicznych wystąpieniach, a także kategoryzować je jako zamienniki dla mocniej nacechowanych wyrażeń.

Istotne dla całej, niespełna dwustustronicowej publikacji jest to, że powstała na bazie, jak zaznacza się we *Wstępie*, artykułów publikowanych w różnych wydawnictwach, głównie w tomach pokonferencyjnych, różnych czasopismach językoznawczych i innych. Zestawienie ich jako całości ukazało zbieżność tematyczną, która w sposób naturalny pozwoliła połączyć stworzone wcześniej artykuły w zwartą książkę.

Publikacja skonstruowana jest na zasadzie motywu siedmiu grzechów głównych: pychy, chciwości, nieczystości, zazdrości, nieumiarkowania, gniewu oraz lenistwa. Uporządkowanie zebranego materiału względem formy zaburzenia kultury przekazu publicznego pozwoliło przedstawić w jasny sposób konkretne przykłady. Każdy kolejny rozdział dotyka innych zagadnień, właściwych dla powszechnego znaczenia i wyobrażenia wskazanego grzechu. Pomocne w tym kontekście jest niejednokrotne przedstawienie synonimów, jakimi można się posłużyć, mówiąc o konkretnym grzechu.

Pisząc o grzechach, Autorka zwraca uwagę, w jaki sposób ujawniają się one w dyskursie lub zaznacza sposób posługiwania się nimi na polu językowym. Rozdziały „Pycha" i „Zazdrość" ukazują czytelnikowi indywidualny charakter grzechu w debacie publicznej. Przedstawiony w tym rozdziale materiał dosadnie ukazuje, jak wyobrażenie o sobie (wskazanych jednostek lub własne) determinuje wypowiedź na płaszczyźnie znaczeniowej i językowej. Oba te zagadnienia mogą pierwotnie nie być traktowane jako powiązane ze sobą, jednak umiejętna analiza i wyjaśnienie zjawisk pokazuje pewien stopień zbieżności moralnej pychy i zazdrości.

Podobnie rysuje się to przy zestawieniu ze sobą rozdziałów dotyczących chciwości i nieumiarkowania, jednak w tym przypadku powiązanie jest bardziej oczywiste i możliwe do wychwycenia, gdy zna się po prostu znaczenia i konteksty obu słów. Co niezwykle istotne dla wartości recenzowanej pracy, oba te zagadnienia zostały jednak rozwinięte o wątki i spostrzeżenia rozbudowujące pozornie oczywiste zjawiska. Do głębszej refleksji nad debatą publiczną skłania w szczególności część dotycząca nieumiarkowania, gdzie ową sferę rozbito na pomniejsze kategorie. Pozwala to zrozumieć różne czynniki i efekty, wydawałoby się, zwartej i jednorodnej materii. Subiektywnie uważam, że ten rozdział jest pewnego rodzaju wyrazem całości publikacji: oczywiste jest, że czytelnik – zapoznając się z książką – oczekuje nowych informacji, jednak wątki zawarte w tym konkretnym segmencie wybiegają poza wyobrażenie wykreowane przed zapoznaniem się z pierwszą stroną. Dokładnie takie same odczucia towarzyszyły mi przy rozdziale dotyczącym gniewu. Ukazanie jego wręcz pozytywnego charakteru, będącego zupełnym przeciwieństwem powszechnego rozumienia tego pojęcia, jest bardzo świeżym spojrzeniem na pozornie banalne w rozumieniu uczucie. Wartością

dodaną jest też zauważenie przez Autorkę narzędzia, jakie towarzyszy pozytywnemu gniewowi i bez którego prawdopodobnie nie mogłoby ono być rozumiane tak, jak zostało to przedstawione w rozdziale.

Częstym spostrzeżeniem w obrębie całej monografii jest kwestia zaburzenia moralności. Można ją przypisać do niemal wszystkich opisywanych wątków, jednak warto pochylić się nad tym, jak zostało to ukazane przy okazji rozważań nad nieczystością i lenistwem. Pewnego rodzaju braki moralne są tu traktowane jako motywator do przesuwania granic subiektywnego pojmowania rzeczywistości, czy to na polu używanego i tolerowanego języka, czy pojmowania działania (w znaczeniu jego braku lub niewystarczalności) przez pewne grupy społeczne.

Częste pojawianie się wątku moralności jest istotne dla sensu całej publikacji, jako że wydatnie porusza ona zagadnienia mocno naznaczone przez religię. Nieomijanie spraw wewnętrznych, duchowych czy też obyczajowych słusznie zostało sklasyfikowane jako niezbędne dla ogólnej wartości merytorycznej książki. Poruszenie tematyki teolingwistycznej jest świeżym spojrzeniem na język nie tylko jako nośnik dyskusji publicznych, ale też jako nieodłączny element życia codziennego. Zaskakujące podejście analityczne dodaje wartości całej pracy i można tylko żałować, że tak wiele wnoszące badawczo spostrzeżenia nie występują we wszystkich segmentach książki.

Recenzowana pozycja jest godna polecenia dla szerokiego zakresu odbiorców – zarówno dla osób chętnych dopiero poznawać język na poziomie wyższym od codziennego, jak i tych, którym językoznawstwo nie jest już obce.

Patryk Wiśniewski
(Zielona Góra)

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

POTKNIĘCIE O PRÓG

Waldemar Szymczak, *Odwyk [z] dorosłości*, Gorzów Wielkopolski 2022

29. Lubuski Wawrzyn Literacki za rok 2022 w kategorii prozy trafił do Waldemara Szymczaka za książkę *Odwyk [z] dorosłości* (wydaną przez niego własnym nakładem). Autor, urodzony w 1958 r., pisze o sobie: „prawie zawsze w Gorzowie", choć rodowitym gorzowianinem nie jest. Ma też za sobą kilkuletni pobyt na emigracji we Włoszech, gdzie wydał po włosku kilka swoich opowiadań. Wrócił, jak to ujmuje, „bardziej do szkoły niż do miasta", jako że od wielu lat pracuje w II tamtejszym Liceum Ogólnokształcącym. Ma też na swoim koncie książkę *Pysk żółwia* (wydaną również własnym nakładem w 2010 r.).

Osoba wybierająca zawód nauczyciela to ktoś o szczególnej wrażliwości. Potrafi uważnie i wnikliwie przyglądać się swoim uczniom i uczennicom. Czujne i doświadczone oko pedagoga dostrzeże to, czego nie widzą inni, również to, co dziecko lub młody człowiek chcą przed resztą świata ukryć. Wychowawca życzliwie przygląda się, gdy jego podopieczni każdego dnia mierzą się ze światem, usiłując znaleźć w nim swoje miejsce. Muszą przy tym ułożyć relacje z rówieśnikami, dorosłymi – i wreszcie także ze sobą samym. Dobry nauczyciel jest jak życiowy drogowskaz – wspiera, pokazuje drogę, ostrzega, czuwa, zachęca do samodzielności w działaniu i myśleniu. Pomaga rozwiązywać problemy. Nie może więc być przypadkiem, że Waldemar Szymczak – z zawodu nauczyciel w liceum – bohaterką swojej powieści *Odwyk [z] dorosłości* uczynił kilkunastoletnią dziewczynę, uczennicę (nie poznajemy jej imienia).

Chciałoby się napisać, że jest ona u progu dorosłości, ale to tylko część prawdy. W istocie jest tak, jakby zaliczyła potężne potknięcie o ten próg, z całym impetem wpadając do świata dorosłych i pomiędzy ich sprawy. To skok na głęboką wodę. Waldemar Szymczak obala tym samym powszechnie (i bezrefleksyjnie?) powtarzany mit, że młodość to najpiękniejszy i najbardziej beztroski czas w życiu. Tak na pewno nie jest w przypadku bohaterki jego książki.

Jaki jest świat tych starszych, widziany jej oczami? Oj, mocno dostaje się tutaj dorosłym, szczególnie na początku książki. „Cała ta dorosłość to lipa", stwierdza narratorka (s. 17), co zapowiada, że nie będzie ona z pewnością pokornie przyjmować tego, co starsze pokolenie zaproponuje. Jest ona głosem pokolenia rozczarowanego dorosłością, która jest dla niej sztuką „jednokierunkowej komunikacji. Zero dialogu" (s. 21). Ma dorosłym za złe ich zadufanie w sobie, przejawiające się w stałym powtarzaniu: „rób, jak ci każę", co ucina jakąkolwiek dyskusję. A brak dialogu – to brak porozumienia.

Osoby o odpowiednio starej metryce to według narratorki „nosiciele dorosłości" (s. 41). Widać tu jasno, że tak zwane wczesne urodzenie jest porównane do przykrej zakaźnej choroby, może jest też samo w sobie jakimś rodzajem odrażających pasożytów. Nie ma wątpliwości, że to w sumie nic przyjemnego, nawet wręcz coś szkodliwego.

Pedagog-humanista postrzega człowieka w całej jego złożoności, umiejąc przy tym dostrzec także poszczególne wymiary jego egzystencji: biologiczny, psychologiczny, socjologiczny i kulturowy. Łączą się one ze sobą, za każdym razem składając się na fenomen jednostki odrębnej i zawsze niepowtarzalnej. Wszystkie te warstwy dostrzeżemy w książce. Autor nie zapomina tu także o wymiarze duchowym – sygnalizowanym już na skrzydełku otwieranej książki mottem: „Jezus nie może usunąć Cię ze znajomych". Narratorka często zwraca się poufale do „Dżizaska", czyniąc go adresatem swoich wywodów.

Młoda bohaterka, co charakterystyczne dla jej pokolenia, wykazuje wielką świadomość biologicznego wymiaru egzystencji człowieka jako gatunku. Jej młodzieńczy krytycyzm ma swoje uzasadnienie. Nie ma ona trudności, aby dostrzec, że starsze pokolenie niszczy ekosystem naszej planety, która już w najbliższej wyobrażalnej przyszłości stanie się niemożliwa do zamieszkania. „Ukradliście planetę!" (s. 227), brzmi zarzut. Młodych ludzi łączy rosnące poczucie odpowiedzialności za kondycję zamieszkanej przez ludzkość Ziemi, co wydaje się dowodem na kształtujące się od jakiegoś czasu zalążki świadomości globalnej, dotychczas nieobecnej wśród starszych. Główna bohaterka *Odwyku* wyraża postulat wprowadzenia instytucji Rzecznika Praw Planety. Może to zapowiedź utworzenia przyszłego rządu światowego (choć oczywiście jest to jeszcze bardzo odległa perspektywa)? Nastolatka krytykuje też model kulturowy oparty na kolonizacji, co jeszcze do niedawna było traktowane przez starszych jako coś oczywistego – nie chcieli oni lub być może nie mogli się temu przeciwstawić. Jak się wydaje, to poniekąd dosyć optymistyczny obraz młodego pokolenia, świadczący także o obecności przejawów tak zwanej socjalizacji odwrotnej, gdy to młodzi występują w roli „nauczycieli" starszego pokolenia.

Bohaterka *Odwyku*, rzecz jasna, przechodzi socjalizację także w tradycyjny sposób, przyglądając się społecznym zachowaniom dorosłych. Znamienna i symboliczna jest tu scena zebrania wspólnoty mieszkaniowej – dla odmiany mocno pesymistyczna. Stanowi ona metaforę relacji społecznych. Nie będzie budzić to zdziwienia, że są one, niestety, ułomne z racji postępującej atomizacji i boleśnie niskiego poziomu kapitału społecznego w naszym kraju. Mieszkańcy chcą przegłosować wybudowanie ekranów, które pozwolą oddzielić się od budynku innej wspólnoty „żeby nie kręcili się obcy". W istocie jednak chodzi o uchwalenie, aby w bloku miało się znaleźć lokum dla chrześcijańskiej wspólnoty. Każdy ma coś do powiedzenia, ale dominuje polaryzacja i brak wzajemnego zaufania. Nie pomaga nawet obecność księdza.

Identycznie zresztą jest przy okazji podziału ról do szkolnych jasełek w szkole na zebraniu z rodzicami. Osiągnięcie porozumienia okazuje się trudne. Szkoła jawi się w powieści nie tylko jako pole walki o spełnienie rodzicielskich ambicji. Jest to także instytucja kultywująca polskie tradycje kulturowe wywodzące się z gruntu chrześcijaństwa. „Widzisz, Dżizasku, mówiłam, że jesteś Polakiem" (s. 191), komentuje narratorka. Symbolizuje to także w pewien sposób relacje między państwem a Kościołem katolickim i wyznacza przestrzeń, w której następuje socjalizacja młodego pokolenia.

Szczególnie trudnym wyzwaniem wydaje się dla młodej osoby psychologiczny wymiar egzystencji. Układanie relacji ze sobą i światem dla młodego człowieka oznacza konieczność stałego rozwoju i stawianie czoła szybko zachodzącym zmianom. Trudne życiowe sytuacje nieraz hartują psychikę, choć prawdopodobnie częściej zdarza się, że trwale ją rujnują. Nie inaczej jest w *Odwyku*. Niedorosłość dla głównej bohaterki wcale nie oznacza braku „dorosłych problemów". Jest wręcz przeciwnie, okazuje się bowiem, że ma ona ich więcej niż byśmy się spodziewali. I są to nie tylko wyzwania, z którymi mierzy się większość nastolatków: dążenie do zaspokojenia potrzeby akceptacji ze strony rówieśników, bullying czy próby przeciwstawienia się niszczącej sile cyberprzestrzeni.

Nasza młoda bohaterka musi do tego wszystkiego znaleźć sobie miejsce w patchworkowej rodzinie: poznaje historię swoją oraz przyrodniego rodzeństwa. Musi ułożyć sobie z nimi relacje. Co bodaj najbardziej zaskakujące, jest też zmuszona zaopiekować się swoją matką. Powieść, co prawda, nie wybiega aż tak bardzo w przyszłość, ale nietrudno sobie wyobrazić dzisiejszą nastolatkę jako osobę dorosłą, która, niestety, będzie kandydatką do terapii dla Dorosłych Dzieci... – tu celowo nie dokończę, aby nie zdradzać zbyt wiele z treści książki.

Na uwagę zasługuje język powieści: nowatorski i zmyślny, dający efekt filuterności i szczególnego rodzaju komizmu (sytuacyjna groteska), z wyrazistą frazą i charakterystycznym idiolektem nastoletniej bohaterki. Jawi się ona jako osoba inteligentna, przekorna, odważnie wyrażająca swoje poglądy. Motto autorstwa Witolda Gombrowicza zamieszczone na początku nie wydaje się przypadkiem, bo *Odwyk* z całą pewnością można nazwać powieścią w duchu tego twórcy. Znajdziemy tu sporo analogii i podobieństw do *Ferdydurke*, utworu zaliczanego dzisiaj do klasyki powieści polskiej. Jego wiodącym motywem jest szeroko pojęte formowanie się i rozwój człowieka. O ile jednak główny bohater u Gombrowicza zostaje poddany w szkole „upupianiu" (infantylizacji oraz urabiania w stronę konformizmu), o tyle narratorka *Odwyku* wręcz przeciwnie: zachowuje się nie zawsze zgodnie z oczekiwaniami dorosłych i oficjalnie kontestuje stawanie się osobą dorosłą. Jednak w gruncie rzeczy zostać nią musi – o czym świadczy opisanie procesu budowania relacji z matką. Trawestując słynną Gombrowiczowską frazę, jest ona – w odróżnieniu od Filidora – dzieckiem „podszytym dorosłością".

„Dorosłość to wirus. A my, na własną rękę, po omacku musimy tworzyć przeciwciała" (s. 207), stwierdza narratorka *Odwyku*. Nie ulega wątpliwości, że wielką odporność

na dorosłe życiowe problemy powinny dać jej więzi z bliskimi. Rodzina to nie tylko genetyczne DNA, ważniejsze jest tutaj poczucie bezpieczeństwa i wzajemne zaufanie. Jak pisał amerykański publicysta Hodding Carter, „są dwie trwałe rzeczy, które możemy dać w spadku naszym dzieciom: pierwsza to korzenie, druga – to skrzydła". Czy ten „spadek" będzie wystarczający? Odpowiedź wydaje się otwarta, ale nie musi być jednoznacznie pesymistyczna.

Joanna Kapica-Curzytek
(Uniwersytet Zielonogórski)

FILOLOGIA
POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

REPORTAŻ *POST FACTUM*. POWÓDŹ TYSIĄCLECIA PO LATACH

Mateusz Pojnar, *Rzeka ma zawsze rację. Nowa Sól i powódź 1997 roku*, PPH Rol-Pex Michał Samotyja, Nowa Sól 2022

W sierpniu 2022 r. nakładem regionalnego wydawnictwa w Nowej Soli ukazała się publikacja Mateusza Pojnara. Ten stosunkowo młody absolwent zielonogórskiej polonistyki zdecydował się opracować serię reportaży związanych z wydarzeniem sprzed ćwierćwiecza. Dociekliwość ambitnego dziennikarza zaowocowała interesującą publikacją przybliżającą minione wydarzenia.

Do czytania tej książki skłonił mnie intrygujący tytuł. Użycie kwantyfikatora *zawsze* wskazującego na omnitemporalność przynależy do opisu praw przyrody. Więc połączenie z rzeczownikiem *rzeka* sugeruje jakiś naturalny porządek. Jednak zestawienie tych słów z predykatem *mieć rację* wprowadza pierwiastek ludzki – wskazuje na istotę rozumną, a taką rzeka nie jest. W efekcie powstał ciekawy tytuł zachęcający do lektury: *Rzeka ma zawsze rację*. Podtytuł wskazuje na bliskie terytorialnie i dramatyczne zarazem wydarzenia dotyczące „powodzi tysiąclecia" z 1997 r.

Wygląd książki wzbudził mieszane uczucia, z jednej strony poręczny format i solidna oprawa, z drugiej słabej jakości fotografia, przedstawiająca obłożone workami drzwi i witryny sklepów oraz wodę płynącą tam, gdzie powinna być jezdnia. Ale właśnie okładka przypomina te siermiężne czasy początków technologii cyfrowej, przybliża atmosferę XX w. Natomiast w lokalny klimat wprowadza motto zaczerpnięte z wiersza wrocławskiego poety Rafała Wojaczka: „Kiedy Ty mówisz »rzeka«, to ja słyszę »Odra«. Ta rzeka tworzy poczucie bliskości mieszkańców terenów nadodrzańskich. Autor dotarł do różnych osób i w efekcie przedstawił 30 tekstów spojonych tematem powodzi, część z nich ukazała się w tygodniku „Krąg", a zainteresowanie, jakie wzbudziły, zmobilizowały twórcę do dalszej pracy i dopełnienia obrazu przez wskazywanie kolejnych perspektyw.

Książka ma przemyślaną kompozycję, jest zbiorem reportaży zgrupowanych w trzy części i obramowanych swoistą klamrą, którą stanowią pierwszy i ostatni tekst. Klamra ta przedstawia powódź z punktu widzenia mieszkańców Starej Wsi – wioski leżącej opodal Nowej Soli, gdzie żywioł dotarł wcześniej i zniszczył cały dobytek, także uprawy winorośli. Ludzie przeżyli i zagospodarowali ziemię od nowa. W ostatnim reportażu wracamy do starowiejskiej winnicy, tym razem tekst przybliża walkę o ziemię i nowe sadzonki, jakie trzeba było zdobyć. Teraz po latach znów powstaje w niej wino: „Nasze wino nazywam lekkością bytu – mówi Kinga Kowalewska-Koziarska – oprowadzająca

mnie po winnicy. – Znośną lekkością bytu, nie jak u Kundery. Jest subtelne i delikatne. Takie ma być, bo pochodzi stąd, z naszej Doliny Środkowej Odry" (s. 192). Podobny styl ma cała książka, gdyż obok konkretów: rozmów, wypisów z dokumentów, opisów miejsc i zachowań, autor spostrzega nawiązania do kultury, nadając przez to codziennym czynnościom głębszego znaczenia.

Kolejne reportaże stopniowo zagłębiają się w temat powodzi, jaki utrwalił się w pamięci mieszkańców Nowej Soli. Najpierw perspektywa autora – ówczesnego czterolatka i zebrane inne dziecięce wspomnienia: przenoszenia mebli, ładowania worków z piaskiem, obserwacja tego, co płynie w szaroburej wodzie, zmiany krajobrazu „tam, gdzie wcześniej jeździliśmy zimą na sankach, wtedy pływało się łódkami i pontonami". Później *Taki pejzaż* przypomina czytelnikom sytuację polityczną, ekonomiczną, społeczną i kulturalną kraju, przypomina, że Polską rządzi SLD, a 8 lipca premier wypowiada zdanie, „które politycznie prawie go zatopiło", autor przybliża trudną sytuację Nowej Soli, podsumowując: „takie miasto – przeorane przez komunizm, poobijane transformacją, ze złą sławą w kraju i mglistymi widokami na przyszłość – musi stawić czoło powodzi" (s. 23).

Następne reportaże przedstawiają stopniowe podchodzenie wody – najpierw we wspomnieniach mieszkańców Starej Wsi, o tym, kiedy i gdzie podnosił się poziom rzeki, jak zalewała kolejne punkty, co robili mieszkańcy, gdy przerwało wał, jak komunikowali się i po tym wszystkim sprzątali. Interesujący jest też reportaż *Sadyba* dotyczący nowosolskiego społecznika i nauczyciela, który zamieszkał w Starej Wsi i organizował tam budowę wałów i potem, mimo że Odra wyrządziła tyle krzywd, „mówił, że kocha ją jak starszą siostrę". I najważniejsze, w tych wspomnieniach dotyczących początku powodzi ludzie mówili o wielkiej ludzkiej życzliwości i wspólnocie „W ogóle to był czas, kiedy sąsiedzi sobie pomagali" (s. 33).

Mówienie o tej życzliwości jak lejtmotyw powraca w drugiej części – reportażach dotyczących obrony Nowej Soli przed wielką wodą. Respondenci wspominają: „Tak zwany margines i tak zwane wyżyny społeczne – wszyscy byli wtedy razem. Szanowali się" (s. 73). Autor reportaży zauważa niejednolite spojrzenia na ową ludzką solidarność, przytacza sprzeczne wypowiedzi. Jedni mówili: „Dzisiaj nie do pomyślenia" (s. 66.), inni zaś: „Myślę, że dzisiaj nowosolanie też by się skrzyknęli i poszli na te wały" (s. 64). Niektórzy nie chcą wracać do tego czasu – jak mówi krótki tekst o wymownym tytule *Milczenie*, inni przypominają, że powszechnie słuchano wtedy piosenki „Moja i Twoja nadzieja".

Drugą część reportaży otwiera tekst przybliżający historię Nowej Soli i jej związek z Odrą, wspomnienia historycznych powodzi z ubiegłych wieków i te dwudziestowieczne, kiedy woda niszczy most, zalewa niektóre ulice. Przedstawiono też ogólnie skalę strat w Polsce i Czechach w powodzi z lipca 1997 r., kiedy ewakuowano tysiące osób, a kilkadziesiąt zginęło. Następny tekst powstał po rozmowie z miejscowym history-

kiem, który tłumaczył, jak wyglądały przygotowania do obrony w mieście, kontrola wałów i próby przewidywania zachowania kapryśnej i niebezpiecznej rzeki. Położenie geograficzne Nowej Soli było trudne, a mimo tego, że woda wdzierała się do piwnic, miasta nie opanowała. Następne teksty przybliżają czas, gdy woda podnosiła się i zagrażała infrastrukturze miasta. Autor spotkał się z wieloma osobami, które wydobywały z rezerwuaru pamięci wspomnienia sprzed lat. Przypomniano, jak zaczęto mówić o fali kulminacyjnej w Nowej Soli, i wtedy uruchomiono system robót publicznych, najpierw dla setek bezrobotnych, którzy pod kierownictwem sypali piasek do worków i układali je zgodnie z wytycznymi. Pracowali na zmiany, stopniowo dołączały do nich inne grupy mieszkańców, także młodzież z grup hardkorowych, w sumie kilka tysięcy pracujących osób: „Nie spali trzy dni. Wytrzymali i wygrali" – jak mówi jeden z ówczesnych pracowników nowosolskiego magistratu, dodając „»Solidarność'80« to był pikuś. '97 w Nowej Soli to była dopiero międzyludzka solidarność" (s. 89).

W kolejnych tekstach dalsze ujęcia, rozmowy ze strażakami, żołnierzami, pracownikami urzędu miasta i pracownikami mediów. W tych tekstach, prócz subiektywnych wspomnień, autor udostępnia dane statystyczne, dowiadujemy się z nich np. „Służby dysponowały 597 pojazdami samochodowymi, 24 amfibiami, 230 jednostkami sprzętu pływającego, 15 śmigłowcami oraz 183 motopompami i pompami dużej wydajności" (s. 115). W *Gorącym śladzie* autor dociera do dziennikarzy relacjonujących wydarzenia z tamtych czasów. Jest wśród nich reporter lokalnej „Gazety Wyborczej", który opisując swoje obserwacje nadchodzącej fali, budowy wałów, czekanie na falę na wałach, płonące pochodnie oraz sprawdzanie stanu wody domowymi sposobami „na widelec" i „na świeczkę", przyrównuje wygląd miasta do „oblężenia Częstochowy", „pierwszych dni powstania warszawskiego", gdzie dominuje „wojenna sceneria". Wspomina, że często najświeższe informacje dyktował przez telefon komórkowy do redakcji w Zielonej Górze. Są też rozmowy z dziennikarzami telewizji przewodowej i Radia Zachód. Wspominają oni, jak starali się przede wszystkim przedstawiać „na gorąco" zmieniającą się groźną sytuację. Opisują, jak nagrywali materiał na magnetofon, przegrywali, montowali i przekazywali kierowcy, by przewiózł do Zielonej Góry, tam odbierano taśmę i „szło na emisję".

Autor przedstawia mieszkańców w sposób bezpośredni – nie opisuje ich zanadto, lecz oddaje im głos. Styl ich wypowiedzi nie jest wyszukany, ale krótki i rzeczowy – przeważają zdania pojedyncze i równoważniki zdań. Tak jak krótka i rzeczowa była odpowiedź na potrzebę zagrożonego miasta: „Nikt nie robił z siebie bohatera. Zrobiliśmy to, co trzeba było w tamtej sytuacji zrobić" (s. 53). Niektórzy przyznają przy tym, że słuchając o kolejnych zalanych miastach, nie wierzyli w skuteczność, ale worki układali. Wszyscy są dumni z tego, że przezwyciężyli żywioł, że ich miasto zostało uratowane dzięki mobilizacji i zaangażowaniu mieszkańców. „Przecież miasto to my. Po 16 lipca przyszła satysfakcja, jakbyśmy wojnę wygrali" (s. 122) – wspominają panie, które szyły

worki, a teraz spotyka je dziennikarz w sklepie podczas zakupów, nie robią z siebie bohaterek. O tym, że obronę miasta traktowano jako rzecz naturalną, świadczą także formy gramatyczne ukrywające indywidualizm – otóż autor zapisał, jak respondenci wspominając walkę z żywiołem, najczęściej stosują formy liczby mnogiej „my", „oni" albo formy bezosobowe, rzadko pojawia się „ja". W ten sposób dodatkowo zostaje zapisane poczucie wspólnego wysiłku i solidarności będącej prawdziwą autorką zwycięstwa.

W trzeciej części zebrano reportaże pośrednio związane z powodzią. Wskazują na jej miejscową legendę, później przedstawiają oficjalną rozmowę z prezydentem miasta, który mówił, jak rzekę próbowano przekuć w atut, a powódź upamiętnia pomnik powodzianina. Z zainteresowaniem przyjrzałam się barwnej fotografii – jednej z wielu – z przyklękającym mężczyzną w roboczej bluzie i gumowcach, lewą ręką podtrzymuje on zawiązany worek z piaskiem, a prawą ociera pot z czoła. Bez metafory, bez upiększeń. Powódź upamiętniają też filmy, autor opisał m.in. kręcenie filmu „Odra" w 2005 r. przez młodych ludzi, którzy nawiązywali w nim do *Dżumy* Alberta Camusa, pokazując różne postawy ludzi wobec powodzi. Następny tekst opisuje akcję oczyszczania rzeki i wspomnienia, jakie wzbudza ta akcja u starszych i młodszych – im rzeka kojarzy się z relaksem i spacerami, a „nie z horrorem '97". Autor zręcznie łączy te różne perspektywy osób skupionych wokół oczyszczania Odry. Później rozmowa z fotografem–amatorem, który jako osiemnastolatek uwieczniał lustrzanką powódź. I znacząca rozmowa z nowosolskim przewoźnikiem wożącym ludzi na statku wycieczkowym. To z jego wypowiedzi zaczerpnięte zostało zdanie tytułowe dotyczące Odry: „Bywa nieznośna, ale się ją kocha. Co by się działo, w gruncie rzeczy zawsze ma rację. To ona decydowała wczoraj, ona decyduje dziś. I będzie decydowała za nas nadal. Rzeka ma zawsze rację" (s. 185).

Zgromadzone reportaże dopełniają przejmujące fotografie (130) dokumentujące tamten heroiczny czas mobilizacji i walki oraz kilkanaście późniejszych ujęć. Na końcu książki umieszczono *Od autora słowa podziękowania i wdzięczności* oraz przywołano źródła 40 cytowanych publikacji.

Warto, szczególnie teraz – w obliczu wspominanej w publikacji wojny – zagłębić się w reportaże przypominające czas, gdy wobec zagrożenia tylko solidarność dawała nadzieję i pomagała przetrwać nieszczęście.

Joanna Gorzelana
(Uniwersytet Zielonogórski)

Regionalia lubuskie

Prezentacje

Joanna Gorzelana

Krzysztof Maćkowiak
Gostyń
Zielona Góra
Publikacje książkowe

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Joanna Gorzelana
Uniwersytet Zielonogórski

PROFESOR KRZYSZTOF MAĆKOWIAK

Profesor Krzysztof Maćkowiak urodził się 9 sierpnia 1963 r. w Poniecu. Szkołę podstawową i średnią ukończył w Gostyniu. Po maturze podjął studia na zielonogórskiej polonistyce (1982-1987). Rozprawę magisterską *Okres warszawski w twórczości Franciszka Dionizego Kniaźnina* napisał pod kierunkiem doc. dr. hab. Stefana Hermana.

Jeszcze w okresie studiów, w 1986 r., rozpoczął pracę jako nauczyciel w Zespole Szkół Zawodowych w Gostyniu. Rok później w Gostyńskim Centrum Kultury stworzył grupę teatralną, z którą przygotował kilka premier (m.in. *Czarowną noc* S. Mrożka, *Męża i żonę* A. Fredry, *Żegnaj Judaszu* I. Iredyńskiego). Jednocześnie zainteresował się kulturą regionalną. Debiutował niewielkim artykułem dotyczącym twórczości wielkopolskiej pisarki Ireny Stablewskiej. Badania na temat tej autorki sfinalizował wydaną w 1988 r. pierwszą publikacją książkową – szkicem biograficznym *Palma na Saharze. Przyczynek do biografii literackiej Ireny Stablewskiej (1864-1939)*.

Tekst zapowiadał dalszy szybki rozwój naukowy K. Maćkowiaka. Zdradzał ponadto sposób jego pracy – obejmował on trzy kroki: najpierw odkrycie interesującego zagadnienia badawczego, potem wszechstronna, dociekliwa i długa eksploracja, wreszcie przemyślana publikacja. Stefan Jankowiak, prezes Gostyńskiego Towarzystwa Kulturalnego, w kwietniu 1988 r. we wstępie do książki *Palma na Saharze* pisał o jej autorze:

> onże wywodzi się z Gostynia (w Leszczyńskiem), jest absolwentem Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze (1987), nauczycielem polonistą w Zespole Szkół Zawodowych w Gostyniu. Ten młody wiekiem i dorobkiem – zapowiadający się na dobrego historyka literatury – badacz, od dwóch zaledwie lat należy do Gostyńskiego Towarzystwa Kulturalnego, ale zdołał wnieść doń już sporo inwencji. Udziela się aktywnie w pracach sekcji naukowo-badawczej i odczytowej towarzystwa, poświęcając się m.in. badaniom nad dziejami naszego regionu. […] Nie będę ukrywać, że środowisko gostyńskich regionalistów z osobą autora *Palmy na Saharze* wiąże duże nadzieje (s. 3).

Czas pokazał, że nadzieje te nie były płonne. Aspiracje naukowe szybko przywiodły młodego regionalistę ponownie na wyższą uczelnię. Trochę wbrew swoim planom musiał wszelako porzucić literaturoznawstwo i odłożyć na półkę zaawansowaną dysertację doktorską na temat poezji Kniaźnina. Od 1989 r. pracował w Zakładzie Języka Polskiego Instytutu Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze. Rozprawę doktorską *Ukształtowanie leksykalno-stylistyczne polskiej bajki oświeceniowej* napisał pod

kierunkiem prof. dr. hab. Jerzego Brzezińskiego. Zawarte w niej tezy obronił w 1992 r. na Wydziale Filologiczno-Historycznym WSP w Opolu. Odtąd systematycznie rozwijał swoje zainteresowania lingwistyczne.

Szczególną uwagę zwrócił na stylistykę historyczną, skupiając się na analizie świadomości językowej i literackiej twórców oświeceniowych. Na ten temat przygotował monografię habilitacyjną *Słownik a poezja. Z zagadnień świadomości leksykalno-stylistycznej polskiego oświecenia* (2001). W pracy tej zaproponował ciekawą metodę postępowania analitycznego. Miała ona zracjonalizować studia nad językowo-stylistyczną postacią utworów literackich. Polegała zaś na precyzyjnym określeniu tła porównawczego opisywanego dzieła. Autor był przekonany, że aby poprawnie ocenić kształt formalny utworu, nie można się obyć bez odpowiednio zakreślonego kontekstu. Za jeden z jego istotnych elementów uznał świadomość językową epoki, z której pochodzi dana wypowiedź.

Kolokwium habilitacyjne K. Maćkowiak odbył na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w 2001 r. Po dwóch latach Senat nowo utworzonego Uniwersytetu Zielonogórskiego mianował go na stanowisko profesora nadzwyczajnego. Zarazem K. Maćkowiakowi powierzono kierowanie Zakładem Stylistyki i Gramatyki Historycznej Języka Polskiego. Wkrótce potem, na skutek reorganizacji Instytutu Filologii Polskiej UZ, stanął na czele Zakładu Stylistyki.

Funkcje i urzędy nie były jednak celem Profesora. W dalszym ciągu systematycznie zgłębiał tajemnice języka i dziejów literatury XVIII w. Efektem tych analiz była przede wszystkim kolejna publikacja książkowa. W 2005 r. ogłosił rozprawę na temat oświeceniowego dydaktyzmu *„Łzami by tu pisać potrzeba". Leksykalne właściwości stylu polskiej dydaktyki wierszowanej czasów oświecenia*.

Stopniowo K. Maćkowiak zwracał coraz większą uwagę na zagadnienie świadomości językowej. W badaniach nad nią łączył socjolingwistykę i historię języka. Ściśle mówiąc, jego poszukiwania zaczęły koncentrować się na wyobrażeniach społecznych o polszczyźnie w perspektywie diachronicznej. W 2011 r. ogłosił cieszącą się dużym uznaniem monografię *U źródeł polskiej świadomości językowej (X-XV wiek)*. Na jej podstawie Rada Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Opolskiego wszczęła procedurę o nadanie K. Maćkowiakowi tytułu profesora. Kolejne etapy postępowania awansowego przebiegały pomyślnie. W konsekwencji 7 grudnia 2012 r. Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej wręczył badaczowi nominację profesorską.

Pracując na zielonogórskiej uczelni, Profesor dość systematycznie współorganizował konferencje naukowe – np. „Język i styl gatunków literackich oświecenia i romantyzmu" (1994), „Praktyka językowo-stylistyczna w tekstach doby nowopolskiej" (1996), „Przejawy potoczności w tekstach artystycznych" (2001), „Stylistyka a leksykologia: związki, zależności, metody" (2006), „Styl i twórca" (2008). Pokłosiem tych spotkań jest seria wydawnicza „Studia o Języku i Stylu Artystycznym" (t. 1-5), którą Profesor współredagował z prof. J. Brzezińskim, dr hab. J. Gorzelaną oraz dr. C. Piątkowskim.

K. Maćkowiak uczestniczył też w przygotowaniach do LV Zjazdu Polskiego Towarzystwa Językoznawczego w Zielonej Górze (1997).

Językoznawstwo nie zdominowało całkowicie uwagi Profesora. Zawsze pozostawał wierny swoim zainteresowaniom regionalnym. Przez dwie kadencje (1990-1996) pełnił funkcję prezesa Gostyńskiego Towarzystwa Kulturalnego. W latach 1993-2015 brał udział w pracach Rady Naukowo-Programowej „Przyjaciela Ludu", periodyku poświęconego historii południowo-zachodniej Wielkopolski, który wydawany jest przez Leszczyńskie Towarzystwo Kulturalne. W latach 1989-2012 systematycznie i owocnie współpracował z Muzeum im. Edmunda Bojanowskiego w Grabonogu, organizując badania nad przeszłością i dorobkiem kulturowym regionu. Czuwał m.in. nad drukiem rocznika muzealnego „Grabonoskie Zapiski Regionalne" (t. 1-15). W tym wydawanym na prowincji periodyku regularnie publikowali, co nie jest raczej powszechne, naukowcy z wielu polskich uczeni. Na kartach „Zapisek" gościli nestorzy polskiej humanistyki, m.in. prof. Zofia Kurnatowska (PAN), prof. Bogdan Zakrzewski (UWr), prof. Edward Pieścikowski (UAM), prof. Roman Taborski (UW).

Od 2012 r. Profesor współorganizuje wraz z pracownikami Muzeum w Gostyniu, wspierane m.in. przez Oddział Instytutu Pamięci Narodowej w Poznaniu, coroczne konferencje na temat drugiej konspiracji działającej na terenie Wielkopolski. Impreza jest wpisana w obchody Narodowego Dnia Żołnierzy Wyklętych. W roku 2020 za utrwalanie pamięci o konspiracji powojennej Prezydent Rzeczypospolitej z własnej inicjatywy przyznał Profesorowi Medal Stulecia Odzyskanej Niepodległości.

K. Maćkowiak – jako rzetelny naukowiec i cieszący się uznaniem regionalista – bywa zapraszany przez różne instytucje do współpracy związanej z badaniem dorobku i życia zasłużonych Wielkopolan. W latach 2014-2016 wchodził w skład Rady Naukowej, która opiniowała wysiłki zespołu edytorów z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego przygotowujących do druku rękopisy pochodzącego z Grabonogu błogosławionego Edmunda Bojanowskiego (zob. *Prace, szkice i notatki Edmunda Bojanowskiego. Inedita*, t. 1-2, Lublin 2016). Od 2019 r. jest członkiem (wraz z ks. prof. B. Kołodziejem oraz prof. W. Matusikiem) Komisji Historycznej w prowadzonym przez Archidiecezję Poznańską procesie beatyfikacyjnym związanego z Gostyniem ks. Wawrzyńca Kuśniaka.

Obecnie K. Maćkowiak pracuje w Zakładzie Językoznawstwa Instytutu Filologii Polskiej UZ, w którym kieruje Pracownią Stylistyczną. Jego badania dotyczą problemów z zakresu stylistyki, historii języka, leksykologii, paremiologii oraz socjolingwistyki. Ogłasza swoje prace m.in. w „Języku Polskim", „Poradniku Językowym", „Pracach Filologicznych", „Stylistyce" i „Socjolingwistyce". Powoli i starannie – w pewnym stopniu wbrew dzisiejszym zwyczajom każącym gonić za punktami – zgłębia wybrane tematy. Przeznaczone zaś do druku teksty na wzór oświeceniowych klasyków długo poprawia i poddaje wielu zmianom. Głośno krytykuje kolejne reformy szkolnictwa wyższego,

które jego zdaniem systematycznie niszczą etos uniwersytecki i dezorganizują akademicką dydaktykę.

Chętnie dzieli się wiedzą. Wypromował ponad stu magistrów. Na jego seminarium powstały trzy doktoraty. Był recenzentem w przewodach doktorskich i postępowaniach habilitacyjnych. Za działalność dydaktyczną 11 stycznia 2023 r. otrzymał Medal Komisji Edukacji Narodowej.

Nauka jest prawdziwą pasją Profesora. Poświęca jej większość czasu. W wakacje, w wolnych chwilach zwiedza stanowiska archeologiczne związane z historią monarchii pierwszych Piastów. Na co dzień zaś odpoczywa w powstałym z elementów scenografii stworzonej na potrzeby ekranizacji *Pana Tadeusza* w reżyserii Andrzeja Wajdy Skansenie Filmowym Soplicowo w Cichowie.

PUBLIKACJE KSIĄŻKOWE PROFESORA KRZYSZTOFA MAĆKOWIAKA

Palma na Saharze. Przyczynek do biografii Ireny Stablewskiej (1864-1939), Gostyń 1988 (wydawca: Gostyńskie Towarzystwo Kulturalne, Muzeum w Gostyniu).

Ukształtowanie leksykalno-stylistyczne polskiej bajki oświeceniowej, Zielona Góra 1994 (wydawca: WSP w Zielonej Górze).

Język i styl w kręgu zainteresowań Edmunda Bojanowskiego, Poznań-Zielona Góra-Grabonóg 2001 (wydawca: Muzeum im. Edmunda Bojanowskiego w Grabonogu, współautor prof. Bogdan Walczak).

Słownik a poezja. Z zagadnień świadomości leksykalnostylistycznej polskiego oświecenia, Zielona Góra 2001 (wydawca: WSP w Zielonej Górze).

Historyczna stylistyka polszczyzny artystycznej. Teoria – praktyka – konteksty, Wrocław 2003 (wydawca: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, współautorzy prof. Jerzy Brzeziński oraz dr Cezary Piątkowski).

„Łzami by tu pisać potrzeba". Leksykalne właściwości stylu polskiej dydaktyki wierszowanej czasów oświecenia, Zielona Góra 2005 (wydawca: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego).

U źródeł polskiej świadomości językowej (X-XV wiek), Poznań 2011 (wydawca: Wydawnictwo Poznańskie).

Świadomość językowa – uwagi o definiowaniu pojęcia i zakresach jego użycia w badaniach lingwistycznych (w druku).

Przeglądy i omówienia

Kamil Banaszewski
Magdalena Hawrysz
Janusz Łastowiecki
Wolfgang Scheuren
Joanna Wawryk
Izabela Taraszczuk

Bibliografia lubuskiej polonistyki akademickiej za rok 2022
Czytelnia Dramatu
Forum Kultury Słowa
Martyna Girul (wyróżniona praca)
Komitet Okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze
Jakub Stepaniak (wyróżniona praca)
Zofia Ścigaj (wyróżniona praca)

FILOLOGIA
POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Wolfgang Scheuren
Izabela Taraszczuk
Bremerhaven, Niemcy

POEZJA PAULA PETRASA Z DAWNEGO GRÜNBERGU I LITERATURA PIĘKNA NA ZIEMI LUBUSKIEJ DZISIAJ

Poeta regionalny z Grünbergu Paul Petras, który – zgodnie z ostatnią wolą – został pochowany w 1941 r. w dawnym Kühnau (obecnie dzielnica Zielonej Góry, Chynów), był patronem wyjątkowego polsko-niemieckiego popołudnia literackiego, które odbyło się w Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze 9 października 2022 r. Spotkanie stanowiło połączenie poezji Petrasa ze współczesną literaturą regionu. Przyczynili się do tego zarówno prelegentka i poetka Izabela Taraszczuk, jak i zaproszeni goście – pisarze Roland Hellmann oraz Krzysztof Fedorowicz, którzy przedstawili swoją twórczość w wybranych fragmentach.

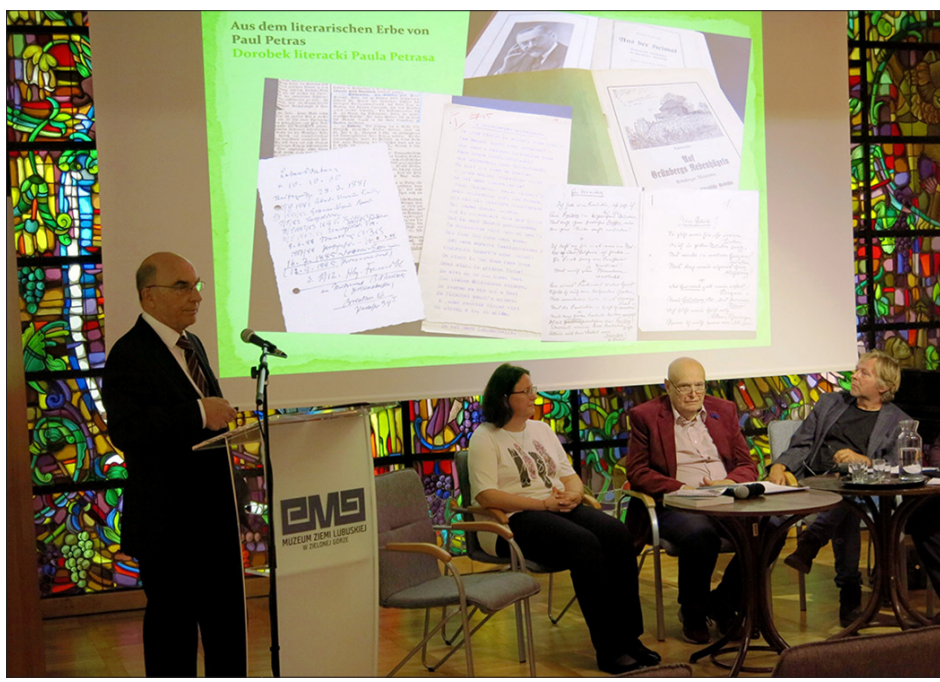
Z inicjatywy wnuka Paula Petrasa, Wolfganga Scheurena z Monachium, po raz pierwszy w Sali Witrażowej Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze zaprezentowano w języku polskim i niemieckim biografię i poezję urodzonego w Grünbergu pisarza. W. Scheuren relacjonował etapy życia swojego dziadka, który uzyskał doktorat we Wrocławiu i mógł poszczycić się wieloletnią karierą dziennikarską i wydawniczą (na rynku prasowym). P. Petras jednak przez całe życie pozostał silnie związany z miastem rodzinnym. Napisał wiele wierszy poświęconych m.in. szlachetnemu trunkowi z Grünbergu, a oprócz tekstów regularnie publikowanych na łamach kalendarza regionalnego „Grünberger Haus- und Heimatkalender" ogłosił dwie książki – *Auf Grünbergs Rebenhügeln* (*Na winnych wzgórzach Grünbergu*) i *Aus der Heimat* (*Ze stron rodzinnych*). Wspomniane tytuły ukazały się nakładem ówczesnego wydawnictwa słynnego Wilhelma Levysohna. Wnuk Petrasa planuje w przyszłym roku ponownie wydać wybór tych unikatowych utworów, a podczas literackiego spotkania podarował przybyłym uczestnikom przedruk zapowiadający wspomnianą książkę. Publikacja ma się ukazać po niemiecku, w gwarze śląskiej oraz w języku polskim.

Izabela Taraszczuk, pochodząca z Zielonej Góry germanistka, wykładowca i poetka, w swoim wykładzie przedstawiła analizę wybranych wierszy i opowiadań Paula Petrasa oraz zreferowała zagadnienie percepcji jego literackiej schedy w Polsce. Na łamach „Filologii Polskiej. Roczników Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego" (2021, nr 7) ukazał się pierwszy kompleksowy artykuł badawczy poświęcony poecie z Grünbergu. Współprelegentka określiła dorobek Paula Petrasa jako „leksykalne, kul-

turowe i historyczne vademecum dla tych, którzy pragną w literackiej formie doświadczyć dawnej dolnośląskiej metropolii wina w całej jej świetności sprzed ponad stu lat". To ważny historyczny krok, zważywszy fakt, iż twórczość P. Petrasa będzie udostępniana przyszłym pokoleniom również w języku polskim. Warto zauważyć, że od trzydziestu lat wiersze Petrasa wzbudzają zainteresowanie polskich germanistów, historyków oraz poetów. Znajdują się wśród nich Dariusz Lewicki, Hieronim Szczegóła, Dawid Kotlarek, Grzegorz Biszczanik, Wolfgang Brylla oraz Tomasz Jankowski.

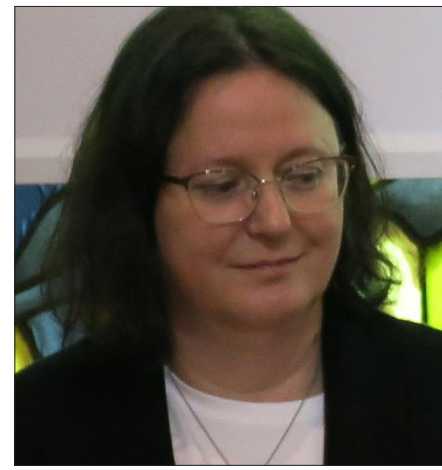
Dlatego niełatwa droga przekładu z języka niemieckiego i dolnośląskiego dialektu na język polski była przedmiotem ożywionej dyskusji, która nastąpiła po dwóch wspomnianych prelek-

Dr Paul Petras. Źródło: Archiwum rodzinne Wolfganga Scheurena.



Popołudnie literackie w MZL (od lewej: Wolfgang Scheuren, Izabela Taraszczuk, Roland Hellmann i Krzysztof Fedorowicz). Fot. Cristina Scheuren Steinkrauss.

Wolfgang Scheuren. Fot. Cristina Scheuren Steinkrauss.



Izabela Taraszczuk. Fot. Cristina Scheuren Steinkrauss.

Roland Hellmann. Fot. Cristina Scheuren Steinkrauss.

Krzysztof Fedorowicz. Fot. Cristina Scheuren Steinkrauss.

cjach i wieczorze autorskim w wykonaniu Rolanda Hellmanna, Krzysztofa Fedorowicza oraz Izabeli Taraszczuk[1].

Nominowany do najważniejszej polskiej Nagrody Literackiej „Nike" winiarz i pisarz w jednej osobie, Krzysztof Fedorowicz, podkreślił znaczenie renesansu poezji Paula Petrasa, czyli pomostu pomiędzy przeszłością i teraźniejszością obchodzącego osiemset-

1 Minipoemat pt. *Kontemplacje na zielonej górze* opublikowany został w „Filologii Polskiej. Rocznikach Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2021 (7), s. 421-426.

lecie istnienia miasta (Zielona Góra). Fedorowicz, sekretarz Fundacji „Tłocznia", postawił pytanie o ciągłość niemieckojęzycznego dziedzictwa na Ziemi Lubuskiej. Razem z pozostałymi członkami Fundacji przygotowuje on obecnie seminaria dydaktyczne z zakresu historii regionalnej, adresowane do uczniów zielonogórskich szkół, w tym też szkoły w Chynowie.

Obecna na Sali poetka i tłumaczka języka niemieckiego, Halina Bohuta-Stąpel, bardzo pozytywnie wyraziła się nt. planowanej publikacji o Paulu Petrasie. Autorka przełożyła na język polski wiersze innego znamienitego grünbergczyka, Ottona Juliusa Bierbauma, i popularyzuje w Polsce dzieła niemieckich pisarzy, takich jak Carl von Holtei. W 2016 r. artysta kabaretowy Tomasz Łupak nakręcił film *33 minuty w Zielonej Górze, czyli w połowie drogi*, do którego Bohuta-Stąpel napisała scenariusz, oparty na kanwie śpiewogry *33 Minuten in Grünberg oder der halbe Weg* autorstwa wspomnianego von Holtei. Popularność tego pochodzącego z dawnego Breslau i podziwianego – notabene – przez Petrasa pisarza zdaje się potwierdzać historyczno-kulturową ciągłość, *historisch-kulturelle Kontinuität*, pomiędzy Grünberg in Schlesien a Zieloną Górą.

Również Pani Profesor Małgorzata Mikołajczak z Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego z entuzjazmem przyjęła inicjatywę związaną z publikacją dwujęzycznej książki o Petrasie.

Urodzony w dzisiejszym Wałbrzychu poeta i fotograf Roland Hellmann krytycznie postrzega malejący zarówno w Polsce, jak i Niemczech poziom czytelnictwa, dlatego też wypowiedział się z aprobatą o tzw. *slow movement culture*, a więc o kulturze spowolnionego (i efektywnego) rozwoju, która może być realizowana choćby w zredukowanym użytkowaniu telefonów komórkowych przez dzieci i młodzież.

Germanistka Taraszczuk podkreśliła świadomość percepcji niemieckiej przeszłości w regionie granicznym Brandenburgia–Lubuskie, odsyłając przy tym do publikacji dr Marty J. Bąkiewicz *An der mittleren Oder* (*W dorzeczu Środkowej Odry*), która ukazała się w wydawnictwie Schöningh Verlag w roku 2016.

Na zakończenie Halina Bohuta-Stąpel przekazała Wolfgangowi Scheurenowi specjalnie przygotowaną na tę okazję misę z oryginalnymi winogronami z Zielonej Góry, sok winogronowy własnej produkcji oraz przedruk książki *Zielona Góra w poezji i prozie – Almanach literacko-fotograficzny* pod redakcją Roberta Rudiaka i Haliny Bohuty-Stąpel (wydawcą jest Związek Literatów Polskich – Oddział w Zielonej Górze)[2].

Autorzy artykułu składają serdeczne podziękowania za zaangażowanie w przygotowanie uroczystości dr Izabeli Korniluk i Tomaszowi Kowalskiemu z Muzeum Ziemi Lubuskiej oraz Jerzemu Bielerzewskiemu. Specjalne podziękowania adresowane są do Grażyny Domańskiej i Krzysztofa Fedorowicza.

2 Publikacja ukazała się pod koniec 2022 r. i zawiera m.in. biogram Paula Petrasa oraz przełożony przez Bohutę-Stąpel na język polski wiersz poety „Chcę żyć tylko w Zielonej Górze" („Wo des Oderstromes Welle"/„Nur in Grünberg will ich leben").

Mała uroczystość na chynowskim cmentarzu w przeddzień 162. urodzin poety Paula Petrasa

W 1993 r. na cmentarzu komunalnym w Chynowie z inicjatywy proboszcza, dr. Henryka Dworaka i mieszkańców (ówcześnie jeszcze podzielonogórskiej) wioski, odsłonięto pomnik upamiętniający poetę z dawnego Grünbergu, Paula Petrasa. Wykuta w języku polskim i niemieckim granitowa tablica przymocowana jest do okazałego kamienia, który znajduje się na reprezentacyjnym miejscu w nekropolii dawnego Kühnau.

Tego samego dnia, w niedzielę 9 października 2022 r., w Chynowie spotkali się krewni i miłośnicy poezji P. Piertasa. Na symbolicznym grobie barda z dawnego Grünbergu złożono kwiaty, zapalono znicze i odczytano m.in. wiersz jednej z jego córek, Ruth.

Uroczystość poprzedziło polsko-niemieckie spotkanie literackie, które odbyło się po popołudniu w Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze.

Na zdjęciu od lewej: Hartmut Knobloch, Cristina Scheuren Steinkrauss, Leszek Szewczuk, Ilona Biernat oraz Wolfgang Scheuren (wnuk Paula Petrasa). Cmentarz komunalny (Chynów), 9 października 2022 r. Fot. Izabela Taraszczuk.

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Magdalena Hawrysz (podała do druku)
Uniwersytet Zielonogórski

XIII FORUM KULTURY SŁOWA W ZIELONEJ GÓRZE

W dniach 19-21 kwietnia 2023 r. Uniwersytet Zielonogórski podejmował gości z całej Polski w ramach XIII Forum Kultury Słowa. Konferencja, której patronuje Rada Języka Polskiego przy Prezydium Polskiej Akademii Nauk, odbywa się cyklicznie od 1995 r. i gromadzi badaczy wielu dyscyplin (językoznawców, socjologów, politologów, medioznawców, kulturoznawców, prawników), którzy debatują nad różnymi zagadnieniami z zakresu komunikacji językowej. Dotąd gospodarzami Forum Kultury Słowa były ośrodki akademickie we Wrocławiu, Krakowie, Białymstoku, Poznaniu, Lublinie, Katowicach, Gdańsku, Rzeszowie, Szczecinie, Bydgoszczy, Olsztynie, Kielcach.

Tegoroczne spotkanie – po raz pierwszy odbywane na naszej uczelni – poświęcone było świadomości językowej w przeszłości i współcześnie. W skład komitetu organizacyjnego wchodzili przedstawiciele Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego: prof. dr hab. Marian Bugajski, dr hab. prof. ucz. Magdalena Hawrysz, dr hab. prof. ucz. Magdalena Steciąg oraz reprezentująca Fundację PRO.PL dr Agata Hącia. Przewodziła temu gronu dr hab. prof. ucz. Katarzyna Kłosińska, przewodnicząca Rady Języka Polskiego. Honorowy patronat nad konferencją objęła Marszałek Województwa Lubuskiego Elżbieta Anna Polak, wsparcia udzielił Urząd Miasta Zielonej Góry, Rektor Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz Ministerstwo Edukacji i Nauki.

Forum Kultury Słowa jest konferencją wyjątkową. Przede wszystkim dlatego, że ma charakter interdyscyplinarny, a zatem wiodące zagadnienie jest omawiane z wielu perspektyw, co umożliwia jego całościowe ujęcie. Ponadto cechą wyróżniającą FKS jest to, że na dyskusję poświęca się prawie tyle samo czasu co na referaty. Te ostatnie są zawsze zamawiane przez organizatorów, co zapewnia nie tylko spójność koncepcyjną konferencji, ale i najwyższy poziom.

Po raz pierwszy obrady odbywały się w systemie hybrydowym, tzn. stacjonarnie oraz zdalnie. Wszystkich zarejestrowanych uczestników było ponad 100. Obradom towarzyszyły warsztaty prowadzone przez reprezentantów konsorcjum naukowego CLARIN-PL poświęcone tworzeniu korpusów oraz cyfrowej analizie tematycznej i ekstrakcji informacji z tekstu. Pokłosiem XIII Forum Kultury Słowa będzie publikacja naukowa zbierająca teksty wystąpień oraz głosy w dyskusji.

Poniżej ramowy rejestr przebiegu obrad.

19 IV 2023 (środa)

Sesja 1

Zagadnienia podstawowe, dotyczące pojęcia świadomości językowej, w ujęciu interdyscyplinarnym

prof. Krzysztof Maćkowiak (UZ), *Pojęcie i obszary świadomości językowej*

prof. Mirosława Marody (UW), *Świadomość językowa jako narzędzie społecznego pozycjonowania*

dr Grzegorz Krajewski (UW), *Świadomość językowa w badaniach kognitywistycznych*

prof. Tadeusz Wallas (UAM), prof. Tomasz R. Szymczyński (UAM), *Świadomość językowa jako przedmiot badań politologicznych*

prof. Marian Bugajski (UZ), *Pojęcie świadomości w słownikach języka polskiego*

Dyskusja

Sesja 2

Świadomość językowa i polityka językowa w ujęciu historycznym

dr hab. prof. ucz. Izabela Winiarska-Górska (UW), *Świadomość językowa w dobie staropolskiej a działalność translatorska*

dr hab. prof. ucz. Mirosława Siuciak (UŚ), *Świadomość językowa w XVII i XVIII wieku*

dr hab. prof. ucz. Ewa Rudnicka (UW), *Świadomość językowa a słownikarstwo normatywne przełomu XIX i XX wieku i jego wpływ na kształtowanie się teorii kultury języka*

dr hab. prof. ucz. Mirosława Sagan-Bielawa (UJ), *Świadomość językowa w II RP*

Dyskusja

20 IV 2023 (czwartek)

Sesja 3

Świadomość językowa współcześnie

dr hab. prof. ucz. Katarzyna Kłosińska (UW), *Jak należy postrzegać język i jego promowanie? O metaświadomości językowej wnioskodawców programu dotacyjnego „Ojczysty! Dodaj do ulubionych"*

prof. Piotr Zbróg (UJK), *Obraz świadomości językowej współczesnych Polaków w perspektywie badań elektronicznej przestrzeni komunikacyjnej*

prof. Ewa Kołodziejek (US), *Poradnictwo językowe w XXI w.*

dr hab. Bartosz Hordecki (UAM), *Pytając o specyfikę polskich tradycji politycznojęzykowych*

Dyskusja

Sesja 4

Kształtowanie świadomości językowej

dr hab. prof. ucz. Rafał Zimny (UKW), *Medialne reprezentacje świadomości językowej*

dr hab. prof. ucz. Agnieszka Rypel (UKW), *Rola dyskursu edukacyjnego w kształtowaniu świadomości językowej Polaków*
prof. Helena Synowiec, dr hab. prof. ucz. Danuta Krzyżyk (UŚ), *Rola polonistycznych podręczników szkolnych w rozwijaniu świadomości językowej uczniów*
Dyskusja

21 IV 2023 (piątek)

Sesja 5
Świadomość językowa w małych ojczyznach
prof. Aldona Skudrzyk (UŚ), *Identyfikacyjna funkcja języka, czyli o świadomości językowej społeczności lokalnych*
dr hab. prof. ucz. Stanisław Cygan (UJK), *Przejawy świadomości językowej mieszkańców wsi końca XX i początku XXI wieku*
dr hab. prof. ucz. Tomasz Wicherkiewicz (UAM), *Etnolingwistyczna żywotność języków mniejszościowych w Polsce – dynamika, zagrożenia, rewitalizacja*
dr hab. prof. ucz. Magdalena Steciąg (UZ), *Kondycja postmonolingwalna? Świadomość językowa Polaków na pograniczu*
Dyskusja

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Janusz Łastowiecki
Uniwersytet Zielonogórski

CZYTELNIA DRAMATU – KILKA SŁÓW O CYKLU REALIZOWANYM PRZEZ WIMBP IM. CYPRIANA NORWIDA W ZIELONEJ GÓRZE

Cykl Czytelnia Dramatu, realizowany w Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Cypriana Norwida w Zielonej Górze, ma swój rodowód teatralny. Zainicjował go dr Andrzej Buck, który wprowadził go do oferty Lubuskiego Teatru w Zielonej Górze. Towarzyszyło mu od początku charakterystyczne logo, przedstawiające człowieka siedzącego na wysokim krześle. Autorem tej grafiki jest Jarosław Dulęba, a Czytelnia Dramatu stanowi kontynuację serii inicjatyw urzeczywistnianych wcześniej na zielonogórskiej scenie.

Cykl powrócił w bibliotece Norwida w 2013 r. W ramach Kozzi Gangsta Film, który odbywał się wtedy w Kargowej, przeczytano adaptację tekstu Witolda Gombrowicza pt. *Iwona, czyli te okropne godziny*. Dopiero jednak od czerwca 2020 r. cykl stał się regularny. Takie było założenie dyrektora WiMBP, dr. Andrzej Bucka, gdy zaprosił mnie do współpracy i koordynacji projektu.

Korzystając z mojej wiedzy i doświadczenia w zakresie recepcji sztuki radiowej, postanowiłem, że poszczególne odsłony tego cyklu będą od czasu do czasu przybierały formę spektaklu fonicznego, gdzie głosy aktorów będą się pojawiać w otoczeniu i sąsiedztwie abstrakcyjnych i konkretnych przestrzeni dźwiękowych (przy czym nie należy owych efektów rozumieć wyłącznie w kategoriach tła, ponieważ często stanowią równorzędną warstwę znaczeniową). Do czerwca 2023 r. można w ramach cyklu wyróżnić trzy główne nurty: przegląd twórczości powstającej z inspiracji literackich i teatralnych, dramaturgia powstająca lokalnie (tutaj: autorzy nieżyjący i czynni), a także wspomniane spektakle foniczne.

Ciekawie przedstawia się otwarcie regularnej Czytelni Dramatu, która przypadła na fazę początkową pandemii. Niektóre odsłony odbywać się musiały w reżimie sanitarnym, kiedy to aktorzy mówili do kamery, bez widowni. Z czasem odbiorcy wrócili. Na początku połowicznie – zgodnie z zarządzanymi limitami, z czasem coraz liczniej. Po trzech latach od początku mojej drogi z Czytelnią wytworzyła się już stała grupa, swoista społeczność cyklu. To tylko dowód na to, że trudne początki jeszcze bardziej zmotywowały nas do konsekwentnego rozwijania repertuaru cyklu – tak, by każdy znalazł tu swoje miejsce. Psychologiczne konteksty poszczególnych czytań przeplatane

są tytułami komediowymi. Od czasu do czasu przypominamy o istnieniu poetyckiej odnogi dramatu, tak rzadko obecnej na deskach teatru żywego planu.

Głównym miejscem prezentacji w ramach Czytelni Dramatu jest Sala im. Janusza Koniusza, ale poszczególne czytania odbywały się w Klubie im. Andrzeja K. Waśkiewicza i w Pro Libris Café. Bardzo ważnym miejscem, które pozwoliło Czytelni Dramatu (dosłownie) wyjść poza mury, stały się ruiny Pałacu w Zatoniu, gdzie już tradycyjnie odbywają się inauguracje i finały każdego z sezonów. I to te właśnie czytania, realizowane w towarzystwie ptasich śpiewów, dźwięków fontanny i cegieł zatońskiego Pałacu, stały się osobnym zjawiskiem. Wynikać to może z faktu, że publiczność tych prezentacji w ruinach jest inna – świeża, spoza tak zwanego klucza teatralnego czy literackiego.

Na przestrzeni trzech sezonów przez cykl przetoczyło się dotychczas kilkudziesięciu aktorów związanych na co dzień z Lubuskim Teatrem, ale i ze scenami prywatnymi. Nie zabrakło nazwisk warszawskich. Po każdym czytaniu odbywa się zazwyczaj rozmowa z autorem, reżyserem i aktorami. Staramy się, by dyskusje prowadzone były bez akademickiej maniery, w duchu popularyzacji tak słabo przecież obecnego w świadomości odbiorców gatunku, jakim jest dramat. Uzupełniamy w ten sposób potrzebę widowni do wyrażenia swojego zdania, sformułowania wątpliwości i wymiany myśli. Twórcy prezentowani podczas cyklu są blisko słuchających. Staramy się często przełamywać czwartą ścianę i powodować efekt współobcowania odbiorców z aktorami, reżyserami.

Trzy zakończone sezony cyklu to dobry czas na pierwsze podsumowanie. Mojemu krótkiemu wprowadzeniu towarzyszy lista – obok tytułów można na niej znaleźć nazwiska twórców i obsadę. Przedstawiam więc poniżej wykaz wszystkich premier w obrębie Czytelni Dramatu, które zostały zrealizowane dotychczas przez zielonogórską książnicę.

1. IWONA, CZYLI TE OKROPNE GODZINY Witolda Gombrowicza– czerwiec 2013 / Sala Dębowa
   (reż. Z. Wardejn i A. Buck / obsada: Zdzisław Wardejn, Andrzej Nowak, Marta Bieława)

CZYTELNIA DRAMATU
sezon 2020/2021

2. NIECZYSTOŚĆ Tomasza Mana – czerwiec 2020 / Sala im. Janusza Koniusza
   (reż. T. Man / obsada: Zdzisław Wardejn)
3. WEGE-NACJA Iwony Kusiak – wrzesień 2020 / Sala im. Janusza Koniusza [w ramach 6. (9.) Kozzi Film Festiwal]
   (reż. I. Kusiak / obsada: Joanna Świrska, Marta Frąckowiak, Marek Sitarski, Elżbieta Donimirska, Aleksander Buchowiecki, Lech Mackiewicz, Zosia Derwich, Tamara Ostrowska, Oliwia Chilińska, Julia Giecołd / muzyka ilustracyjna)
4. RADIO KULTURA Maksima Dośki – styczeń 2021 / Sala im. Janusza Koniusza
   (reż. J. Łastowiecki / obsada: Ernest Nita / dźwięk: Janusz Łastowiecki)

5. GOSPODYNI DOMOWA Rafała Wojasińskiego – luty 2021 / Sala im. Janusza Koniusza (reż. R. Wojasiński, obsada: Tatiana Kołodziejska, Marek Sitarski)
6. SZCZEGÓŁOWA TEORIA ŻYCIA i UMIERANIA Michała Zdunika – marzec 2021 / Sala im. Janusza Koniusza
(reż. M. Zdunik / obsada: Roksana Gotfryd, Aleksander Buchowiecki)
7. ŚMIESZNY STARUSZEK Tadeusza Różewicza – kwiecień 2021 / Sala im. Janusza Koniusza
(przygotowanie i wykonanie: J. Kaczmarowski)
8. UCHO Kuby Kaprala – maj 2021 / Sala im. Janusza Koniusza
(reż. K. Kapral / obsada: Tamara Ostrowska, Aleksander Buchowiecki, Jerzy Kaczmarowski / muzyka: Jakub Osypiński)
9. FARMACEUTA Anny Dykczak – czerwiec 2021 / Sala im. Janusza Koniusza [forpoczta 7. (10.) Kozzi Film Festiwal]
(reż. A. Dykczak / obsada: A. Stasiak)

CZYTELNIA DRAMATU
sezon 2021/2022

10. NIE JESTEŚ MOIM ABBĄ Lecha Mackiewicza – wrzesień 2021, ruiny Pałacu w Zatoniu [w ramach 7. (10.) Kozzi Film Festiwal]
(reż. L. Mackiewicz / obsada: Anna Stasiak, Alicja Stasiewicz, Ernest Nita, Lech Mackiewicz, Radosław Walenda / muzyka: Baru Rajza)
11. WARKOCZ AMELII Stefana Grabińskiego – listopad 2021 / Sala im. Janusza Koniusza [w ramach 11. Festiwalu Literackiego PROZA POETÓW]
(reż. J. Łastowiecki / obsada: Daniel Zawada, Jakub Rej, Anna Stasiak / głosy archiwalne: Elżbieta Kępińska, Stefan Śródka, Henryk Boukołowski / muzyka: Jakub Kotowski)
12. KOGUT na KSIĘŻYCOWEJ DRODZE Jerzego Górzańskiego – grudzień 2021 / Sala im. Janusza Koniusza
(reż. J. Łastowiecki / obsada: Urszula Zdanowicz-Łabiak, Marcin Wiśniewski, Krzysztof Bąkowski)
13. LEKARZ na TELEFON Borbáli Szabó – styczeń 2022 / Klub im. Andrzeja K. Waśkiewicza
(reż. R. Kuraś / obsada: Robert Kuraś, Magdalena Faron)
14. TRYBUNAŁ Ireneusza Iredyńskiego – luty 2022 / Klub im. Andrzeja K. Waśkiewicza (reż. J. Łastowiecki / obsada: Alicja Stasiewicz, Radosław Walenda / muzyka ilustracyjna)
15. PRZEZ SKÓRĘ Natalii Błok – marzec 2022 / Klub im. Andrzeja K. Waśkiewicza (reż. U. Zdanowicz-Łabiak / obsada: Urszula Zdanowicz-Łabiak / łączenie z autorką, Natalią Błok)

Autorzy zdjęć:
Aneta Michałowska, Dorota Kaczmarek, Krzysztof Subocz, Aleksandra Kucza.

16. DZIKI ZACHÓD Anny Wakulik – kwiecień 2022 / Klub im. Andrzeja K. Waśkiewicza (reż. A. Wakulik / obsada: Anna Stasiak, Daniel Zawada)
17. BOHATER i KOBIETA Marka Krukowskiego – maj 2022 / Klub im. Andrzeja K. Waśkiewicza
(reż. M. Krukowski / obsada: Elżbieta Donimirska, Marek Krukowski, Aleksander Stasiewicz, Marta Pohrebny, Wojciech Romańczyk)
18. NIE CHCĘ MATKI PIĘKNIEJSZEJ OD MOJEJ (wg Marcela Prousta) – czerwiec 2022 / ruiny Pałacu w Zatoniu [w ramach 8. (11.) Kozzi Film Festiwal]
(adapt. R. de Quelen, W. Matuszewski / reż. W. Matuszewski / obsada: James Malcolm, Tatiana Kołodziejska, Joanna Koc, Janusz Młyński)
19. JESZCZE ŻYWI Mirosławy Szott – czerwiec 2022 / Ruiny Pałacu w Zatoniu [w ramach 8. (11.) Kozzi Film Festiwal]
(reż. A. Nowak / obsada: Tatiana Kołodziejska, Anna Stasiak, Robert Kuraś, Elżbieta Donimirska, Kinga Kaszewska-Brawer, Artur Beling, Andrzej Nowak / muzyka: Scandal)

CZYTELNIA DRAMATU
sezon 2022/2023

20. KRÓL ZAMCZYSKA (wg Seweryna Goszczyńskiego) – wrzesień 2022 / ruiny Pałacu w Zatoniu
(adapt. i reż. J. Machowski / obsada: Wojciech Romańczyk, Lech Mackiewicz, Janusz Młyński, Edyta Januszewska, Aleksander Stasiewicz)
21. ŚWIAT wg KAYLI Haliny Bohuty-Stąpel – październik 2022 / Klub Pro Libris im. Andrzeja K. Waśkiewicza
(reż. H. Bohuta-Stąpel / obsada: Beata Beling, Artur Beling, Elżbieta Donimirska, Robert Kuraś, Władysław Edelman / oprac. muz.: H. Bohuta-Stąpel)
22. CIEMNOŚĆ Andrzeja K. Waśkiewicza – listopad 2022 / Pro Libris Café [w ramach 12. Festiwalu Literackiego PROZA POETÓW]
(reż. J. Łastowiecki / obsada: Katarzyna Hołyńska, Joanna Wąż-Stasiewicz, Robert Kuraś, Andrzej Ogłoza / dźwięk: J. Łastowiecki / wykorzystano fragmenty archiwalnego słuchowiska CIEMNOŚĆ)
23. MOJA MAMA MA SZORSTKIE RĘCE Jolanty Fainstein – styczeń 2023 / Sala im. Janusza Koniusza
(reż. Z. Wardejn / obsada: Joanna Koc, Beata Beling, Elżbieta Donimirska, Ewa Dobrucka, Janusz Młyński, Daniel Zawada, Artur Beling / muzyka: Jakub Gościniak)
24. TRZY ŚWINKI Artura Belinga – marzec 2023 / Sala im. Janusza Koniusza
(reż. A. Beling / obsada: Marta Pohrebny, Elżbieta Donimirska, Andrzej Ogłoza, Jakub Mikołajczak, Aleksander Stasiewicz, Artur Beling / muzyka ilustracyjna)

25. ZGASIĆ ŚWIATŁA ŚWIATA Mirosławy Szott (wg poezji Michała Banaszaka) – kwiecień 2023 / Sala im. Janusza Koniusza
(adapt. M. Szott / reż. J. Łastowiecki / obsada: Edward Gramont, Wojciech Romańczyk / muzyka: Andrzej Izdebski)
26. W POSZUKIWANIU DAMY PIK Mariusza Babickiego – maj 2023 / Sala im. Janusza Koniusza
(reż. M. Babicki / obsada: Alicja Stasiewicz, Lech Mackiewicz, Aleksander Stasiewicz, Andrzej Ogłoza)

CZYTELNIA DRAMATU
sezon 2023/2024

27. MENELIADA Jerzego Niemczuka – wrzesień 2023 / Pro Libris Café
(reż. M. Sitarski / obsada: Marek Sitarski)
28. MIGDAŁKI Pauliny Korzeniewskiej – październik 2023 / Sala im. Janusza Koniusza
(reż. J. Wąż-Stasiewicz / obsada: Joanna Wąż-Stasiewicz)

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Joanna Wawryk (podała do druku)
Uniwersytet Zielonogórski

PRACE WYRÓŻNIONE PRZEZ KOMITET OKRĘGOWY OLIMPIADY LITERATURY I JĘZYKA POLSKIEGO W ZIELONEJ GÓRZE (KONIEC EDYCJI W 2023 R.): ZOFIA ŚCIGAJ – MARTYNA GIRUL – JAKUB STEPANIAK

W ramach 53. edycji Olimpiady Literatury i Języka Polskiego do Komitetu Okręgowego OLiJP w Zielonej Górze, mającego siedzibę w Instytucie Filologii Polskiej UZ, wpłynęło 35 prac pozytywnie zaopiniowanych w toku etapu szkolnego. Weryfikowało je jury pod przewodnictwem prof. zw. dr hab. Małgorzaty Mikołajczak, decydując o zakwalifikowaniu ich autorów do etapu okręgowego zawodów. Wszyscy zgłoszeni uczniowie z lubuskich szkół ponadpodstawowych uzyskali taką rekomendację, a ponadto Komitet Okręgowy skierował najwyżej ocenione prace do druku w „Rocznikach Naukowych. Filologia Polska UZ" i „Pracach Aksjologicznych. Język. Literatura. Kultura. Media". To już druga taka inicjatywa wydawnicza, rozprawki bowiem sześciorga uczestników poprzedniej edycji ukazały się w 2022 r. w trzecim tomie „Prac Aksjologicznych" – „Dobro – Prawda – Piękno" pod redakcją Moniki Kaczor i Piotra Kładocznego (artykuły Inez Kaczmarek, Julii Kruszakin i Wandy Klat) oraz w ósmym zeszycie „Filologii Polskiej", zredagowanym przez Irminę Kotlarską i Anastazję Seul (teksty Karoliny Dranikowskiej, Kornelii Świdzińskiej i Makarego Sierpińskiego).

*

Dzięki przychylności redakcji obu periodyków kolejni młodzi humaniści mają szansę na naukowy debiut wydawniczy bądź też – następną już publikację. W niniejszym zeszycie „Filologii Polskiej" drukowane są prace Zofii Ścigaj, Martyny Girul i Jakuba Stepaniaka, które w ocenie recenzentów reprezentowały najwyższy poziom, były oryginalne i świadczyły o wysokich kompetencjach polonistycznych ich autorów. Wyróżnieni licealiści wybrali akurat tematy cieszące się mniejszą popularnością wśród olimpijczyków i mieszczące się w obszarze różnych dziedzin: teatrologii, literaturoznawstwa, językoznawstwa.

Ze wszystkich prac, jakie wpłynęły do Komitetu Okręgowego w tej edycji, tylko jedna została oceniona na maksymalną liczbę punktów, czyli 60. Taką ocenę wystawiła prof. Małgorzata Mikołajczak rozprawce Zofii Ścigaj z I Liceum Ogólnokształcącego im. Edwarda Dembowskiego w Zielonej Górze, która już po raz trzeci przystąpiła do

udziału w olimpiadzie polonistycznej. Tegoroczna maturzystka, od lat pogłębiająca swe teatralne i artystyczne pasje, znów wybrała temat teatrologiczny i pod kierunkiem dr Bożeny Sicińskiej napisała pracę pt. *Pokolenia reżyserek ostatnich stu lat*. Zofia Ścigaj zajęła się twórczością Stanisławy Wysockiej, Lidii Zamkow, Izabelli Cywińskiej i Mai Kleczewskiej. Zdaniem recenzentki, jej rozprawka na temat roli kobiet reżyserek w teatrze, uwzględniająca szerszy kontekst historyczny i kulturowy, świadczy o bardzo dobrej znajomości tematu, erudycji i wnikliwości interpretacyjnej autorki, która umiejętnie łączy ujęcie analityczne z syntetyzującym. Prezentowany wywód jest samodzielny, a zarazem solidnie osadzony w literaturze przedmiotu. Wysoko oceniona została także struktura i warstwa językowo-stylistyczna pracy. Jej autorka potwierdziła swoją wiedzę, znakomicie prezentując się podczas etapu okręgowego i przede wszystkim centralnego, po raz drugi uzyskując tytuł finalistki.

Sprawdzenie prac szkolnych Martyny Girul i Jakuba Stepaniaka – uczniów z II Liceum Ogólnokształcącego im. Marii Skłodowskiej-Curie w Gorzowie Wlkp., podopiecznych mgr Małgorzaty Sapkowskiej – przypadło w udziale prof. UZ dr hab. Monice Kaczor. Obie rozprawki uzyskały 59 punktów.

Martyna Girul – uczennica drugiej klasy – wybrała temat: *Przyszłość literatury – projekt*. Profesor Monika Kaczor doceniła oryginalne ujęcie tematu, łączące perspektywę ustaleń teoretycznoliterackich z perspektywą działalności człowieka związaną z czytaniem książek i za ciekawe uznała zwłaszcza omówienie dwóch grup czytelników (Surferzy Literaccy i Nurkowie Literaccy). Zdaniem recenzentki, rozprawka jest dojrzałą próbą spojrzenia na przyszłość literatury.

Jakub Stepaniak jako jedyny uczestnik z okręgu Zielona Góra podjął temat zatytułowany *Językowe wyprawy w kosmos* i swoim oryginalnym ujęciem zyskał uznanie recenzentki, która poza uporządkowaniem merytorycznym wywodu i trafnym omówieniem terminologii kosmicznej, z uwzględnieniem konotacji językowych i uwarunkowań stylistycznych, doceniła także interdyscyplinarność wywodu, widoczną w nawiązaniach do kontekstów literackich, teologicznych, kulturowych, astronomicznych.

*

Równolegle – do czwartego tomu „Prac Aksjologicznych" zostały skierowane prace Mateusza Olczaka, Mai Trębickiej i Julii Kruszakin. Rozprawkę Mateusza Olczaka, ucznia I Liceum Ogólnokształcącego im. Edwarda Dembowskiego w Zielonej Górze, napisaną pod kierunkiem dr Bożeny Sicińskiej oraz mgr Ewy Habich, recenzował dr hab. Piotr Kładoczny i ocenił ją na 58 punktów. Pracy Mai Trębickiej, uczennicy mgra Andrzeja Czai, reprezentującej II Liceum Ogólnokształcące im. Marii Skłodowskiej-Curie w Gorzowie Wlkp., prof. dr hab. Małgorzata Mikołajczak przyznała 56 punktów. Taki sam wynik w recenzji dr Anety Narolskiej osiągnęła Julia Kruszakin z III Liceum Ogólnokształcącego im. Władysława Szafera w Gorzowie Wlkp., pod-

opieczna mgr Urszuli Juryszczak. Tym samym Julia Kruszakin po raz drugi występuje na łamach „Prac Aksjologicznych", a na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że autorka została laureatką – z pierwszą lokatą – 53. Edycji Olimpiady Literatury i Języka Polskiego.

Zofia Ścigaj
Liceum Ogólnokształcące im. Edwarda Dembowskiego
w Zielonej Górze

POKOLENIA REŻYSEREK OSTATNICH STU LAT. WIELKIE INDYWIDUALNOŚCI TWÓRCZE

Artysta to wieczny budowniczy […]. Ostatni dzień życia artysty, pełen natchnienia, upadków, wzlotów i wątpliwości powinien być zakończony słowami: jeszcze tak wiele nie zdążyłem, jeszcze tyle zostało do zbudowania.
Stanisława Wysocka[1]

Kilka słów wstępu

Wciąż funkcjonuje stereotyp, że twórcą teatru – reżyserem, autorem dramatu – jest mężczyzna, pomimo iż od dawna działają liczne zdolne reżyserki i dramatopisarki. Stereotyp ten jest uwarunkowany historycznie. W mitologii to bogowie płci męskiej kierowali losami ludzi. Mówi się o dwóch koncepcjach sztuki, więc również świata – sztuce dionizyjskiej i apollińskiej. Świat Dionizosa, co prawda, był światem bardziej kobiecym, sam bóg miał w sobie podobno pewne damskie cechy. Nie zmienia to jednak faktu, że oba te światy kierowane były przez mężczyzn. Tak samo Bóg w koncepcji chrześcijańskiej, chociaż jest bytem absolutnym i nie ma płci, w ikonografii przybiera postać męską, Boga – Ojca. Teatr od początków istnienia tworzyli wyłącznie mężczyźni, co sprowadzało się nie tylko do sztuki scenicznej, ale również samej koncepcji teatru. Funkcja reżysera, która pojawiła się dopiero pod koniec XIX wieku, oczywiście jeszcze nie istniała. Najważniejszy był dramatopisarz – Tespis, Ajschylos, Sofokles, Eurypides… i żadnej kobiety.

Dopiero wiek XIX przyniósł znaczące zmiany na większą skalę. Pokolenia emancypantek wywalczyły prawo do głosu, nauki i pracy zawodowej. Dzięki nim możemy dzisiaj otwarcie mówić o równości płci. Równość jednak istnieje tylko wtedy, kiedy nie zastanawiamy się nad tym, czy wiersz został napisany przez poetkę czy poetę, obraz namalowany przez malarkę czy malarza, spektakl stworzony przez reżyserkę czy reżysera, lecz nad sensem dzieła sztuki. Tymczasem najczęściej pamiętamy o wybitnych reżyserach, zapominając o ważnych nazwiskach kobiet – reżyserek. Celem niniejszej pracy jest przedstawienie ciekawych kobiecych indywidualności twórczych w historii polskiego teatru oraz wykazanie reformatorskiego charakteru ich działalności, ze szczególnym uwzględnieniem tła historycznego. W opracowaniu została omówiona twórczość Stanisławy Wysockiej, Lidii Zamkow, Izabelli Cywińskiej i Mai Kleczewskiej.

1 Z. Wilski, *Wielka tragiczka*, Kraków 1982, s. 11.

Stworzenia sceniczne

Pisząc o kobietach – reżyserkach, nie można zapomnieć o początkach teatru i pierwszych aktorkach, które, przezwyciężając liczne trudności, utorowały drogę współczesnym artystkom teatru i sprawiły, że obecność kobiety w teatrze jest wręcz niezbędna. April de Angelis, angielska pisarska, poświęciła jeden ze swoich dramatów aktorkom, które w XVII-wiecznym Londynie po raz pierwszy mogły, bez ukrywania się pod męskim przebraniem, wejść na scenę. Nazywane jednak były „stworzeniami scenicznymi" i traktowane jako istoty pośrednie między człowiekiem a zwierzęciem.

Włoskie aktorki już w XVI wieku dołączyły do zawodowych trup. Przez pierwsze dwadzieścia lat istnienia komedii dell'arte zespoły składały się z samych mężczyzn, podobnie jak w teatrze szekspirowskim.

> Włączenie do trupy kobiet mogło nie tylko spowodować komplikację natury organizacyjnej, takie jak choćby odmowa wydania licencji przez władze świeckie lub kościelne, ale także wprowadzić ferment i narazić na szwank „braterską" zgodę i harmonię, na której tak zależało autorowi kontraktu[2]

– pisze italianistka Monika Surma-Gawłowska. Lucrezia i Barbara Flaminia to pierwsze znane z imienia kobiety, które pojawiły się na włoskiej scenie. Ich obecność w podróżującej męskiej trupie aktorów dla wielu środowisk była jednak podejrzana. W okresie kontrreformacji obecność takiej aktorki, która nie była ani żoną, ani krewną któregoś z aktorów, mogła budzić kontrowersje. Pierwsze artystki nie bały się narażać swojej reputacji prawdopodobnie z powodu rzymskiego pochodzenia, a XVI-wieczny Rzym, jak pisze M. Kurzel-Runtscheiner, był „nie tylko stolicą chrześcijaństwa, ale i światową stolicą prostytucji"[3]. Pierwsze aktorki mogły wywodzić z kategorii „uczciwych kurtyzan", to znaczy kobiet kształconych, zachowujących się jak damy, które jednak damami nie były. Z tej grupy zresztą pochodzą wybitne poetki włoskiego renesansu, takie jak Tullia d'Aragona czy Gaspara Stampa[4]. Taką przeszłość mogła mieć również Lucrezia.

Barbara Flaminia należała prawdopodobnie do drugiej kategorii zawodowej, z której mogła wywodzić się aktorka w tamtych czasach. Były to kobiety towarzyszące szarlatanom w przedstawieniach – w ten sposób uczyły się sztuki scenicznej. Flaminia była pierwszą aktorką sławną nie dzięki urodzie, lecz zdolnościom artystycznym. Baldassare de Pretie opisał ją tymi słowami: „młoda aktorka, która złamała wiele serc i która jest bardzo dobra w moreskach, a doskonała wprost w komedii Forze d'Ercole, rzymianka, nie najpiękniejsza, ale na scenie wdzięczna"[5]. Jej konkurencją była młodsza, równie utalentowana Vincenza Armani, uważana za pierwszą wielką diwę sceny zawodowej.

2 M. Surma-Gawłowska, *Komedia dell'arte*, Kraków 2015, s. 78.
3 *Ibidem*, s. 79.
4 *Ibidem*, s. 80.
5 C. Burattelli, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze 1999, s. 181; cyt. za: M. Surma-Gawłowska, *op. cit.*, s. 81.

Bez wątpienia obie aktorki były powodem rosnącej popularności zespołów, do których należały. Kobiety w teatrze stały się niezbędne. Publiczność nie chciała płacić za przedstawienia, w których grali sami mężczyźni. Z każdą trupą aktorską musiały jeździć przynajmniej trzy kobiety, dwie grające Zakochane (w parze *Innamorati*) i jedna grająca rolę służącej. Artystki te, występujące bez masek, wspaniale kontrastowały z groteskowymi przebraniami mężczyzn. Jak wspomina Ottonelli, zespół aktorski nie istniał bez kobiet:

> Kilka lat temu pewien komediant kierujący trupą aktorów powiedział mi wprost: – Tak chcą widzowie. Kiedy przybywamy do bram miasta, od razu wszyscy nas pytają: macie ze sobą kobiety? I jeśli czasem zdarza nam się odpowiedzieć, że nie, wyśmiewają nas i kpią: nic tu po was, nie liczcie na oklaski i zarobek, […] tak, jakby trupa bez pięknych i młodych aktorek nie mogła podobać się widzom[6].

Warto też wspomnieć o Isabelli Andreini z domu Canali, uważanej za jedną z najwybitniejszych włoskich aktorek wszystkich epok, która występowała nie tylko w licznych rolach kobiecych, ale często zastępowała aktorów w rolach męskich, co było rzadkością w XVI wieku. Chociaż miała niskie pochodzenie, samodzielnie zdobyła wykształcenie, jako jedyna kobieta należała do Akademii Intentich z Pawii. Wydała zbiór monologów scenicznych, dramat pasterski i dwa tomiki poezji, a dzięki swoim ulubionym scenom szaleństwa została uznana za gwiazdę zespołu Gelosich. Jako kobieta wykształcona, nie tylko aktorka, ale również autorka własnych monologów i wszechstronna artystka teatru, stała się jedną z pierwszych kobiet, które torowały drogę przyszłym reżyserkom.

Teatr przyszłości

XX wiek przyniósł wiele innowacji i najwyraźniej przyczynił się do rozwoju teatru, co zawdzięczamy przede wszystkim przedstawicielom Wielkiej Reformy Teatru, takim jak Edward Gordon Craig, Konstantin Stanisławski, Adolph Appia, Wsiewołod Meyerhold czy Stanisław Wyspiański. Stanisława Wysocka jest jedną z najwybitniejszych reformatorek w historii teatru polskiego i zarazem najbardziej zapomnianą przedstawicielką tego ruchu. Być może głównym powodem braku popularności Wysockiej jest fakt, że jej poglądy były odmienne od najczęściej powtarzanych postulatów reformy. Podstawowa różnica polegała na sposobie przedstawiania roli reżysera i aktora w teatrze. Wielka Reforma za najważniejszą osobę po raz pierwszy w historii teatru uważa reżysera jako głównego twórcę spektaklu. Jak twierdzi angielski reformator Edward Gordon Craig, reżyser powinien mieć całkowitą władzę nad aktorem, który w teatrze będzie „nadmarionetą". U Wysockiej odwrotnie. Jej ideałem był „aktor przyszłości", czyli człowiek wszechstronnie wykształcony, potrafiący dostosować się do różnych sytuacji

6 G.D. Ottonelli, *Della Christiana Moderazione del Theatro. Libro primo detto la Qualitá delle Commedie*, Frenceschini e Logi, Firenze 1648, s. 96; cyt. za: M. Surma-Gawłowska, *op. cit.*, s. 87.

scenicznych. Stąd też często powtarzany przez nią termin „widzenia wewnętrznego", zapożyczony od Stanisławskiego, który mówił o „wizji wzroku wewnętrznego". Wysocka, szczególnie w okresie kijowskim, miała styczność z metodą Stanisławskiego, jeszcze przed jej skodyfikowaniem, czyli wydaniem książki *Praca aktora nad sobą w twórczym procesie przeżywania*. Często nawiązywała do tej metody, krytykując jednocześnie jej nacisk na naturalizm, który odbiera aktorowi to, co najcenniejsze w teatrze, wyobraźnię[7]. Spierała się zresztą ze wszelkimi objawami naturalizmu w teatrze, co zaznaczyła, pisząc o „aktorze przyszłości":

> Źródłem, z którego bierze swój początek sztuka, jest natura, źródłem życia jest także natura. Naturalistyczny teatr twierdził zawsze, że od niej wychodzi. Ale jakże to czynił? Przyjmował za naturę – życie. Zatruwał się przyzwyczajeniami życiowymi, które nagromadziły wieki. Stał się naśladowcą życia. Zubożył duszę. Zrobił aktora tym X, który we wszystkie odtwarzane postacie wtłaczał swoje ciasne X[8].

Teksty i listy, które zachowały się po Wysockiej, dotyczą głównie pracy aktora. Nic dziwnego, że artystka kładła na to nacisk, ponieważ sama była wybitną aktorką, zapamiętaną z ról w sztukach Wyspiańskiego (Muza, Atena Pallas, Jewdocha[9]), poetów romantycznych (Balladyna, Lukrecja, Pani Rollison, Kornelia[10]), twórców antycznych (Medea[11]) i Szekspira (szczególnie ważna była rola Hamleta w spektaklu z 1921 roku, granym w Zagrzebiu). Jednak jako aktorka, która sama wykazywała ambicje reżyserskie, stworzyła program również dla „reżyserów przyszłości". Prawdopodobnie przede wszystkim skłonił ją do tego współczesny jej teatr. Nie była zadowolona ze „staroświeckiego" teatru Ludwika Solskiego. Arnold Szyfman natomiast był zbyt „nowoczesny". Zdała sobie sprawę, że ze sceny teatralnej, uprawiając ulotną sztukę aktorską, nie wpłynie na rozwój teatru tak, jak zamierzała. „Wystawiony utwór powinien być rezultatem jednej woli reżyserskiej"[12] – pisała. Wiadomo jednak było, że nie zatrudnią jej na stałe jako reżyserki w żadnym z warszawskich teatrów. Dopiero wojna pozwoliła jej na założenie kijowskiego Teatru Studya, który na początku swojej działalności funkcjonował przede wszystkim jako szkoła. Głównym założeniem Wysockiej było „wytworzyć zastęp młodych pod każdym względem wykształconych sił aktorskich, rozumiejących swe szczytne i poważne zadania – służenia wielkiej prawdziwej i czystej sztuce"[13]. Odbicie tych poglądów widać już w pierwszym spektaklu teatru Studya, czyli w *Świerszczu*

7 Z. Wilski, *Poglądy teatralne Wysockiej*, [w:] S. Wysocka, *Teatr przyszłości*, Warszawa 1973.
8 S. Wysocka, *op. cit.*, s. 60.
9 *Wyzwolenie*, Kraków 1903; *Noc listopadowa*, Kraków 1908; *Sędziowie*, Kraków 1909.
10 *Balladyna* J. Słowackiego, Kraków 1909; *Beatryks Cenci* J. Słowackiego, Kraków 1937; *Dziady* A. Mickiewicza, Warszawa 1934; *Irydion* Z. Krasińskiego, Warszawa 1913.
11 *Medea* Eurypidesa, Kraków 1924.
12 S. Wysocka, *op. cit.*, s. 43.
13 Tak głosił Statut Towarzystwa Popierania Teatru Studya, który z pewnością podzielał poglądy jego inscenizatorki, Z. Wilski, *Wielka tragiczka*, s. 192.

za kominem, który stanowił celowe nawiązanie do wzoru Studia Stanisławskiego. Podobieństwo moskiewskiej i kijowskiej inscenizacji dotyczyło przede wszystkim metody pracy reżysera z aktorem nad postacią, której istotą było indywidualne przeżycie roli. Chociaż zarówno Stanisławski, jak i Wysocka wychodzili z podobnych założeń, efekty ich pracy były zupełnie inne. Powodem było przede wszystkim doświadczenie aktorów. Artyści współpracujący ze Stanisławskim zajmowali potem ważne pozycje w życiu teatralnym Rosji. Aktorzy teatru Studya byli amatorami, dopiero uczącymi się zawodu. Mimo trudności związanych z wykształceniem aktorów Wysockiej udało się osiągnąć już przy swojej pierwszej inscenizacji ciekawe efekty, o czym świadczy chociażby opinia rosyjskiego krytyka Czegowca, który w debiucie Wysockiej zobaczył „przejawy nowej sztuki, sztuki przeżywania, sztuki wyjawiania przeżyć wewnętrznych"[14]. Te słowa wskazują najważniejszą cechę reżyserii Wysockiej, która najwidoczniej ujawniła się już od początku jej pracy – umiejętności prowadzenia aktora przez rolę.

W dalszym etapie pracy reżyserka stawiała swoich uczniów przed następnymi wyzwaniami. Pierwsze kontrowersje i głosy sprzeciwu ze strony krytyków wzbudził spektakl *Wnętrze* Maurice'a Maeterlincka, nawiązujący do teatru pantomimicznego. Cała pierwsza scena odegrana była bez głosu, budowała jedynie nastrój sytuacji najpierw sielankowej, potem niebezpiecznej. W pewnym momencie w wejściu przeznaczonym dla widowni pojawiają się Starzec i Obcy. Przechodzą przez całą salę w świetle reflektora, który nawet nie oświetla w całości ich twarzy. W ten sposób Wysocka, prawdopodobnie jako pierwsza w polskim teatrze, naruszyła przestrzeń oddzielającą widownię od sceny, czyli złamała „czwartą ścianę". Pomysł ten zaniepokoił niektórych recenzentów: „Ryzykowność, a raczej niebezpieczeństwo tego pomysłu polega na tym, że sztuka teatralna wychodzi w nim poza ramy sobie właściwe"[15] – pisał Stanisław Pieńkowski po obejrzeniu *Wnętrza*. Warto zaznaczyć, że w tej inscenizacji również gra świateł była nowością. Światło, które powinno oświetlać aktorów, skierowane było na widownię, przez co aktorzy wydobyci byli z mroku. Można wyobrazić sobie tę scenę jako podobną do barokowego obrazu. Zresztą Wysocka często stosowała elementy plastyczne w teatrze, o czym świadczy chociażby światło w przedstawieniu *Balladyny* Juliusza Słowackiego, które miało czerwoną, krwistą barwę, co kontrastowało z bardzo skromną, wręcz umowną dekoracją. Jarosław Iwaszkiewicz pisał:

Czerwona krwawa ściana sali z dwoma sinymi oczami okien – pod ścianą stół długi, niebieski, za nim przodem do widza – Grabiec, Balladyna, Kostryn i trzech panów w kostiumach utrzymanych w ciemnych tonach, w prostokątnych perukach. Boczne ściany – stałe szare płócienne kotary. I więcej nic[16].

14 Recenzje *Świerszcza za kominem*: M.G.W., „Świat Kobiecy" 1916, nr 3; Ws. Cz-c (W.A. Czagowiec), „Kijowska Myśl" 1919, nr 48; cyt. za: Z. Wilski, *Wielka tragiczka*, s. 194.

15 Recenzja *Wnętrza*: S. Pieńkowski, „Dziennik Kijowski" 1916, nr 336; cyt. za: Z. Wilski, *Wielka tragiczka*, s. 195.

16 Z. Wilski, *Wielka tragiczka*, s. 200.

Chcąc przedstawić dramat romantyczny inaczej niż dotychczas, artystka musiała na nowo opracować tekst. Przede wszystkim skróciła pięcioaktówkę do 10 obrazów. Pominęła epizod z Gralonem i scenę na pogorzelisku w domu Wdowy, a rozmowy Kirkora z Pustelnikiem znacząco skróciła. Skupiła się na dwóch, najważniejszych jej zdaniem, wątkach: szaleńczych zbrodniach Balladyny i historii Goplany. Najistotniejszy był epilog z Wawelem, który po raz pierwszy pojawił się na scenie. Jak pisano w prasie przed premierą, reżyserka chciała pokazać dramat Słowackiego tak, jakby to była „baśń – snuta w złotych promieniach słońca, w mieniących się kolorach tęczy – wyobraźnią poety, baśń naszej ziemi, naszego ludu"[17]. Jej głównym celem prawdopodobnie jednak było przygotowanie młodych aktorów do ról w polskich dramatach romantycznych.

Po zakończeniu I wojny światowej artystka wróciła do kraju, w którym już nigdy nie miała dostać takiego zespołu aktorskiego, z którym mogłaby realizować własny program teatralny. Aktorzy teatrów krakowskich i warszawskich, chociaż wykształceni i doświadczeni w rzemiośle artystycznym, nie rozumieli jej szkoły teatralnej. Mimo to Wysockiej udało się zrealizować z różnymi zespołami głośne spektakle. Po pierwsze, złamała nienaruszony dotychczas kanon inscenizacyjny *Dziadów*: „Poza genialnymi skrótami tekstu, było to przedstawienie realistyczno-konwencjonalne z aniołkami zjeżdżającymi na drucie"[18] – tak artystka opisuje swój stosunek do *Dziadów* Wyspiańskiego, które wówczas były niekwestionowanym wzorcem. Dlatego w poznańskim przedstawieniu z 1927 roku zostawiła skróty poety, jednak wprowadziła upiory bardziej metaforycznie, rezygnując z dosłowności. W II części duchów nie widać, obecne są tylko dzięki głosom lub zmianom światła (do podobnych wniosków dojdzie Lidia Zamkow przy inscenizacji *Wesela*). W scenie *Improwizacji* słyszymy jedynie ich głosy, a w czasie egzorcyzmu Belzebub wchodzi w ciało Konrada i przez niego przemawia. Podobne rozwiązanie pojawiło się już w spektaklu Ryszarda Wasilewskiego, jednak Wysocka poszła o krok dalej i kazała Konradowi wypowiedzieć słowo „Carem". Najciekawsza jednak była *Noc listopadowa*. Wysocka, jako wielbicielka poezji Wyspiańskiego, nie mogła zrozumieć wielu błędów i uproszczeń w realizacjach jego sztuk: „Nie wiem, czy w którym narodzie, posiadającym podobny teatr jak teatr Wyspiańskiego, mogłoby się zdarzyć tyle omyłek; przecież u nas *Sędziów*, ten epilog greckiego dramatu, grano jako dramat naturalistyczny, a *Klątwę* […] jako dramat chłopski"[19]. Stąd chęć wyeksponowania postaci bogów greckich, którzy w jej spektaklu przybrali formę posągów łazienkowskich, zarówno w klasycznym geście, jak i charakteryzacji plastycznej, która pozwoliła zamienić aktorów w biały marmur.

17 M.Sz. (M. Szumlakowski?), „Dziennik Kijowski" 1917, nr 211; cyt. za: Z. Wilski, *Wielka tragiczka*, s. 199.

18 S. Wysocka, *op. cit.*, s. 70.

19 *Ibidem*, s. 73.

Na czym polega wielkość Stanisławy Wysockiej? Myślę, że najważniejszym składnikiem jej wielkości i to składnikiem odpowiadającym jej epoce – było zrośnięcie się niejako z wielką sztuką i tak zwanym „wielkim repertuarem" […] teatr, który się z wielką literaturą zrósł, który stał się jej zwierciadłem i interpretatorem […], chyba najbardziej zasługuje na nazwę teatru wielkiego[20]

– pisze Iwaszkiewicz. Opinia ta świadczy o tym, że Wysocka jako jedna z pierwszych pokazała na scenie ducha wielkiej poezji, który powróci w „teatrze przyszłości".

Teatr ludzkich wyobrażeń i słabości

W 1933 roku twórca teatru monumentalnego i następca Wyspiańskiego, Leon Schiller, założył wydział reżyserii w Państwowym Instytucie Teatralnym w Warszawie. Do jego najwybitniejszych uczennic należała Lidia Zamkow. Młoda reżyserka od początku współpracowała z ciekawymi indywidualnościami aktorskimi, takimi jak Zbigniew Cybulski, Anna Dymna, Bogumił Kobiela czy Leszek Herdegen. W gdańskim Teatrze Wybrzeże zasłynęła inscenizacją *Tragedii optymistycznej* Wsiewołoda Wiszniewskiego[21]. Do najważniejszych dokonań reżyserki należą jednak spektakle powstałe w okresie odwilży, w latach 1953-1963. Wystawiła wówczas w Starym Teatrze w Krakowie m.in. *Matkę Courage* Bertolta Brechta, w której zagrała również tytułową rolę (artystce często zdarzało się grać w swoich spektaklach). Najgłośniejsza premiera miała miejsce w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego, czyli macierzystym teatrze Wyspiańskiego, w którym Zamkow pokazała niekonwencjonalną inscenizację *Wesela*.

„Zamierzam podważyć kanon inscenizacyjny *Wesela*" – tak zapowiadała premierę dramatu w 1969 roku. I faktycznie dokonała tego. Widz ma wrażenie, że wszystko zgodne jest z zamysłem Wyspiańskiego. Goście tańczą klasycznego chodzonego w ciasnej, drewnianej izbie weselnej. Panna Młoda, którą w wersji telewizyjnej zagrała Anna Dymna, znana wtedy jeszcze jako Anna Dziadyk, jest ubrana w tradycyjny ludowy strój, tak samo jak towarzyszący jej Pan Młody – Wojciech Ziętarski. Już w I akcie dowiadujemy się jednak, że reżyserka dokonała pewnych zmian w kompozycji dramatu. Zamiast klasycznego dialogu Dziennikarza i Czepca, zaczynającego się od słów „Co tam Panie w polityce", słyszymy rozmowę Radczyni, Zosi i Haneczki, która w oryginalnym tekście funkcjonuje jako III scena. Wcześniej wspomniana rozmowa toczy się dopiero w trakcie II aktu. Widzowie orientują się również, że postacie nie są przedstawione konwencjonalnie. Pan Młody nie ma w sobie rysu komediowego. Panna Młoda w rzeczywistości występuje w wianku jako Persefona, porwana do piekła – Hadesu, którym jest Polska, o czym świadczy wyeksponowany dialog z Poetą:

20 J. Iwaszkiewicz, *Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr „Studya". Wspomnienie*, Warszawa 1968, s. 7.

21 J. Godlewska, *Najnowsza historia teatru polskiego*, D. Sadowska, Wrocław 2001, s. 39.

A sen to miałam,
choć nie spałam […]
napotkałam na śnie diabła;
Śniło mi sie, że siedzę w karecie
i pytam sie, bo mnie wiezą przez lasy […]
„a gdzież mnie, biesy, wieziecie?"
a oni mówią: do Polski

Najwięcej kontrowersji wzbudził jednak rzekomy brak „osób dramatu", czyli siedmiu zjaw. Wyspiański, za Szekspirem, wprowadza duchy do utworu po to, żeby pokazać drugą naturę postaci i ich ukryte pragnienia. Zamkow poszła o krok dalej i wręcz utożsamiła bohaterów ze zjawami, które im się objawiają. W scenie z Marysią wprowadza konwencję oniryczną. Siostra Panny Młodej widzi we śnie, że jest w pracowni zmarłego kochanka, którym jest Ludwik Laveaux, występujący w oryginalnym tekście jako Widmo. Malarz jednak się nie pojawia. Nie pojawia się również Stańczyk. Zastępuje go Dziennikarz, ubrany w czapkę z gazety i siedzący na czarnym krześle w pozie, która upodabnia go do Stańczyka z obrazu Jana Matejki. Poeta zapisuje rozmowę z Rycerzem na kartce, jako poemat, który nagle przyszedł mu do głowy. Lucjan Rydel staje się Hetmanem w momencie, gdy uświadamia sobie, że jego ślub z Jadwigą Mikołajczykówną jest jedynie na pokaz, on sam staje się w tym momencie Hadesem, który porwał ją ze spokojnej wsi do samego centrum polskości. Dziad pod weselnym strojem nosi blizny Jakuba Szeli. Gospodarz widzi w wiszącym płaszczu Wernyhorę, który dzierży niewidzialny złoty róg, chociaż sznur jest prawdziwy. Lidia Zamkow zawsze interesowała się człowiekiem i jego słabościami, nie wyobrażeniami o wyidealizowanym człowieku. Dlatego fantastyczną postać Chochoła zastąpiła Isią.

W zakończeniu podmieniając chochoła na Isię, nawiązałam do Andersena […]. U niego dziecko demaskuje dorosłych, mówiąc głośno, że król jest nagi. […] Isia w *Weselu* rozwija groźną bajkę już na początku, kiedy zwraca się do chochoła. A bajkę prowadzić może tylko dziecko[22].

Spektakl nie został pozytywnie przyjęty przez wszystkich współczesnych jej krytyków. Niektórzy zaczęli stawiać Zamkow jako wzór dla młodego pokolenia reżyserów, inni dobitnie ją krytykowali za zmianę sensu arcydramatu polskiego. Przykład takiej opinii pojawia się chociażby w tekście Józefa Szczypki *Poprawiacze Wyspiańskiego*:

Czy można grać klasyka aż z takimi dowolnościami i czy po odsłonięciu kurtyny Siemiradzkiego (to znaczy po akcie I) stykamy się w ogóle z klasykiem, czy tylko z bardzo dziwnym widowiskiem, które wymyślił reżyser Lidia Zamkow na kanwie cudzego znakomitego, a niezbyt dokładnie przeczytanego przez siebie tekstu. […] Czy owa wyjątkowość zjawiska, jakim jest Wyspiański w historii naszego teatru, nie powinna zobowiązywać współczesnych realizatorów do szczególnej

22 Wywiad z Lidią Zamkow, *Rozmowy o dramacie. Pretensje i propozycje*, „Pomorze" 1972, nr 4, http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/406/didaskalia-nr-2-luty-2013.pdf [dostęp: 25.01.2023].

delikatności w obchodzeniu się z jego dziełem […], do większej skromności w popisywaniu się własną inwencją teatrotwórczą?[23]

Tak recenzent pisał po premierze krakowskiego *Wesela*. Chociaż ma z pewnością słuszność, opisując wyjątkowość wszechstronnego Wyspiańskiego, jego zarzuty wobec reżyserki są nieuzasadnione. Sam Wyspiański, wystawiając inny, znakomity, cudzy tekst, czyli *Dziady* Adama Mickiewicza, pozwolił sobie na inwencję teatralną, objawiającą się chociażby w licznych skrótach, które sprawiły, że jego spektakl, wbrew zamierzeniom autora, miał charakter antymesjanistyczny. Autor *Wesela* zignorował też kompozycję *Dziadów*, która dzieliła świat aniołów i diabłów na prawą i lewą stronę:

Inscenizując *Dziady*, Wyspiański zakwestionował również podstawy romantycznej wizji świata i historiozofii. W dokonanej przez niego adaptacji dramatu wiara w porządek moralny dotyczy losów jednostki i nie wynika z niej przekonanie, że poddają mu się również prawa historii. [...] Nie można było pogodzić takiej wizji świata z Mickiewiczowskim odwołaniem do formy średniowiecznego misterium. Toteż projektując ruch sceniczny Wyspiański zlekceważył kompozycję *Dziadów* starannie przestrzegającą podziału sceny na prawą i lewą stronę, uprościł świat aniołów i szatanów otaczających bohaterów. Inscenizując *Bal u Senatora*, zastąpił chóry indywidualnymi głosami[24]

– pisała Maria Prussak w odpowiedzi na pierwszą pełną inscenizację *Dziadów* w polskim teatrze. Czy Wyspiański oburzyłby się, że w *Weselu* Zamkow zabrakło zjaw, które obecne były jedynie w myślach bohaterów? Tego nie wiemy, jednak mamy pewność, że Zamkow, jako reżyserka, więc artystka teatru, zgodnie z myślą reformatorów XX wieku, do których należał również Wyspiański, miała prawo dokonać zmian i mogła pozwolić sobie na nowatorską interpretację tego misterium narodowego. Wiek XX sprawił, że teatr nie przedstawia już jedynie tekstu napisanego przez autora. Pojawił się nowy artysta, którym jest reżyser i który może reinterpretować dzieło innego twórcy.

Teatr ostrzeżeń

Reżyser powinien tak przedstawiać rzeczywistość sceniczną, żeby jej nie zatracić w iluzji. Teatr jest zwierciadłem, w którym odbija się prawdziwe oblicze człowieka, niezależnie od tego, jakie ono jest. Bez wątpienia taki teatr tworzyła Izabella Cywińska, minister kultury w latach 1989-1990 w rządzie Tadeusza Mazowieckiego. W 1973 roku objęła dyrekcję Teatru Nowego w Poznaniu, do którego sprowadziła część zespołu aktorskiego Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, gdzie wcześniej była dyrektorką przez trzy lata. Cywińska stworzyła własny, brutalny teatr, dotyczący rzeczywistości pozate-

23 J. Szczypka, *Poprawiacze Wyspiańskiego*, 1969, http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/4902/kierunki-nr-22-1-czerwca-1969.pdf [dostęp: 25.01.2023].

24 M. Bujanowicz, *Inscenizacje „Dziadów" Adama Mickiewicza*, 2004, https://culture.pl/pl/artykul/inscenizacje-dziadow-adama-mickiewicza [dostęp: 25.01.2023].

atralnej, odbijający w zwierciadle „własne rysy hańby", jak mówił Hamlet, pouczając aktorów przed wystawieniem *Zabójstwa Gonzagi*. Teatr ten odarty był z poetyckości i romantyczności. „Cywińska uprawia teatr zorientowany politycznie – pisze teatrolożka Elżbieta Żmudzka – twierdzi, że o polityce należy mówić bez osłaniania się metaforą. Interesują ją mechanizm funkcjonowania władzy i zakłócenia w tym mechanizmie. Nie boi się w teatrze publicystyki"[25]. Stąd też wybór repertuaru. Przede wszystkim filozoficzne sztuki autorów rosyjskich, takie jak *Trzy siostry* Antoniego Czechowa (1972, Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu), *Śmierć Tarełkina* Aleksandra Suchowo-Kobylina (1972, Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu; 1973, Teatr Nowy w Poznaniu), *Na dnie* Maksyma Gorkiego (1974, Teatr Nowy w Poznaniu), *Rewizor* Mikołaja Gogola (1980, Teatr Nowy w Poznaniu) oraz liczne dramaty Gabrieli Zapolskiej, traktowane przez reżyserkę jako opowieści o mechanizmach społecznych. Redaktor naczelny „Dialogu" Jacek Sieradzki określił jej teatr mianem „teatru ostrzeżeń":

> Seria inscenizacji Cywińskiej, której najogólniej pojętym tematem były współczesne zagrożenia – najrozmaitsze, czasem nie sprecyzowane, niejasne, podświadome – indywidualnych wartości ludzkich, ta seria efektownych scenicznie inscenizacji była zaprzeczeniem estetyki lekkiej, łatwej i przyjemnej[26].

Sama artystka zresztą przyznaje, że nie ucieka od tematów moralizatorskich, a nawet politycznych: „Przyszło mi żyć w gwałtownie zmieniającej się rzeczywistości. Przeżyłam świadomie rok 1956, 1968. Zaczęłam wtedy robić teatr stricte polityczny. Przez wiele lat. Ciągle też powraca, jak bumerang, temat odpowiedzialności"[27].

Doświadczenia osobiste, szczególnie internowanie w czasie stanu wojennego za opozycyjną działalność, mogły znacząco wpłynąć na twórczość reżyserki i wybór repertuaru. Serię tych doświadczeń rozpoczął najgłośniejszy spektakl Cywińskiej, wystawiony w 1981 roku w Teatrze Nowym w Poznaniu *Oskarżony: Czerwiec pięćdziesiąt sześć*, który wyreżyserowała razem z Januszem Michałowskim. Artystka była również współautorką scenariusza (drugim autorem był Włodzimierz Braniecki). Sztuka dotycząca Poznańskiego Czerwca 1956 roku wywołała powszechne poruszenie, głównie z powodu pojawiających się w spektaklu fragmentów autentycznych relacji świadków i protokołów sądowych z procesów uczestników tego powstania. Dodatkowo kontrowersyjny był fakt, że obok narracji złożonej z nagrań polityków i materiałów prasowych pojawiły się wiersze poetów zaangażowanych w działalność Solidarności, którzy byli pod szczególnym nadzorem peerelowskiej cenzury – Zbigniewa Herberta, Antoniego Pawlaka i Stanisława Barańczaka. Spektakl stał się legendą w historii teatru polskiego. W 2014 roku Remigiusz Brzyk powrócił do tej sztuki w *Gorączce czerwco-*

25 J. Godlewska, *op. cit.*, s. 175.
26 *Ibidem*.
27 M. Mokrzycka-Pokora, *Izabella Cywińska*, 2004, https://culture.pl/pl/tworca/izabella-cywinska [dostęp: 25.01.2023].

wej nocy. Spektakl opowiadał historię powstania sztuki Cywińskiej, nie był jednak jej rekonstrukcją.

Reżyserka w 2013 roku ponownie interpretuje Czechowa, tym razem jest to *Wiśniowy sad* wystawiony w Teatrze Nowym w Poznaniu. Rosyjskie dzieło z 1904 roku porusza problematykę przemijalności i chociaż sam autor uważał dramat za komedię, wręcz farsę, już od premiery w reżyserii Stanisławskiego był wystawiany w charakterze tragicznym. Cywińska również skupia się na stanie psychicznym bohaterów, dlatego jej *Wiśniowy sad* jest utrzymany w tonacji mrocznej i tajemniczej. Reżyserka pokazuje mechanizmy zachowania ludzkiego. Chociaż jej teatr najczęściej określany jest jako odarty z metafory, w tej sztuce pojawiają się przenośnie i symbole. Szczególnie wyraźne są w scenie balu, w której bohaterowie noszą maski. Tym samym odgrywają przed sobą komedię ról ludzkich – żaden z nich nie jest sobą i każdy udaje, że wszystko dzieje się po jego myśli, chociaż rzeczywistość jest inna, a powrót do dzieciństwa – niemożliwy. Sztuka traktuje nie tylko o tragedii rodziny, ale symbolicznie pokazuje rozpad świata, który z jednej strony ciągle się rozwija, z drugiej – coraz brutalniej obchodzi się ze świadectwami przeszłości. Po raz kolejny reżyserka ostrzega przed popadaniem w skrajności – niebezpieczeństwem związanym z zacofaniem i zbytnią sentymentalnością oraz przed zabijaniem w sobie pamięci.

Teatr sytuacji ekstremalnych

Piotr Gruszczyński określił młode pokolenie reżyserów „ojcobójcami". W książce *Ojcobójcy. Młodzi zdolniejsi w teatrze polskim* stwierdził, że pierwszym z nich był Krystian Lupa, który wykształcił pokolenie następców. Najzdolniejszymi mieli być Krzysztof Warlikowski i Grzegorz Jarzyna. Wśród przedstawicielek „ojco-" i, nawiasem mówiąc, również „matkobójców" znajduje się Maja Kleczewska, studentka Lupy na krakowskiej PWST, wybitna interpretatorka dramatów m.in. Czechowa (*Czajka*, 2004, Teatr im. Norwida w Jeleniej Górze; *Płatonow*, 2009, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy), Szekspira (*Makbet*, 2004, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu; *Sen nocy letniej*, 2005, Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie; *Burza*, 2012, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy) oraz austriackiej noblistki, Elfriede Jelinek (*Babel*, 2010, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy; *Podróż zimowa*, 2013, koprodukcja: Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy i Teatr Powszechny w Łodzi; *Cienie. Eurydyka mówi*, 2014, koprodukcja: Teatr Imka w Warszawie i Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy).

Kleczewska staje w swoich realizacjach w obronie praw kobiet. Udowodniła to debiutanckim spektaklem *Jordan* Anny Reynolds i Moiry Buffini, wystawionym w 2000 roku w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. „Ta tragedia dziewczyny nie potrafiącej żyć jest w przedstawieniu Mai Kleczewskiej prawdziwie wzruszająca" – tak

o pierwszym wspólnym spektaklu Mai Kleczewskiej i Dominiki Bednarczyk pisała Joanna Targoń w „Gazecie Wyborczej".

Dziady, którymi Kleczewska w 2021 roku powraca na deski tego teatru, na nowo przypomniały o roli kobiety w sztuce i otworzyły pole do dyskusji na ten temat. „Kobiety są dziś główną ofiarą polityki władzy i to one mają największe prawo do buntu. Konrad Dominiki Bednarczyk wizualnie przypomina Janinę Ochojską i Klementynę Suchanow: krótkie włosy, wielka charyzma, silny duchem, wspiera się na kulach"[28] – pisze dziennikarka Aneta Kyzioł w tygodniku „Polityka". Podobnego zdania jest teatrolog Jacek Wakar, który określa ten spektakl jako

> przedstawienie przeciwko każdej władzy […]. To jest opowieść o udręczonym Konradzie […] Konrad jest matką narodów w Wielkiej Improwizacji, więc zmiana jest logiczna, to jest czas kobiet i Maja Kleczewska to bardzo wyraźnie czyta […]. Przedstawienie jest niezwykle pesymistyczne[29].

Współczesny Konrad jest kobietą. W 1832 roku w Dreźnie Mickiewicz widział w Konradzie młodego buntownika, przedstawiciela pokolenia romantyków, stowarzyszenia filomatów, ale także, częściowo, siebie samego. Gustaw – Konrad jako *alter ego* Mickiewicza ujawnia się między innymi w zdolności do improwizacji, która jest dowodem na to, że poezja jest wieszcza, ponieważ poeta wygłasza gotowy tekst bez wcześniejszego ukształtowania wiersza, co oznacza, że tekst ten nie jest jego, lecz kontaktuje się z nim siła metafizyczna[30]. Zdaje się jednak, że moc Improwizacji osłabła, o czym świadczy chociażby fakt, że właściwie żaden aktor, po Improwizacji Gustawa Holoubka (*Dziady* w reżyserii Kazimierza Dejmka) i Jerzego Treli (*Dziady* w reżyserii Konrada Swinarskiego), nie potrafił jej wypowiedzieć z równą siłą i przekonaniem. Dopiero Bednarczyk, która występuje w roli podwójnej (Konrady – bohaterki uciśnionej przez współczesną Polskę i Konrada – bohatera romantycznego) zobaczyła w tym męskim monologu głos walczącej Polki. Dlatego jeszcze wyraźniej wybrzmiewają ze sceny fragmenty do tej pory nieeksponowane: „Czuję cierpienia całego narodu,/ Jak matka czuje w łonie bóle swego płodu". Aktorka znajduje się na scenie zupełnie sama. Nie ma misteryjnego podziału sceny na lewą i prawą stronę. Wypowiada treść Improwizacji w pełni świadomie i bierze odpowiedzialność za bluźnierstwo przeciwko Bogu. Kiedy pojawiają się duchy, Anioł w czerwono-białej zbroi z orłem, jako obrońca Polski obrzędowej, staje po lewej stronie, diabły w smokingach, przedstawiciele Polski salonowej, po prawej. Jest to celowe odwrócenie stron wskazanych przez Mickiewicza, być może w celu podkreślenia stron politycznych konfliktu, a być może pokazania, że

28 A. Kyzioł, *Czarne lustro*, „Polityka" 2021, nr 41, s. 99.

29 J. Wakar, *Ludzie czują się odpowiedzialni za teatr*, wywiad z Jackiem Wakarem w programie *Rezerwacja*, https://kultura.onet.pl/teatr/jacek-wakar-o-spektaklach-dziady-kleczewskiej-i-3siostry-percevala/5ylcps2 [dostęp: 25.01.2023].

30 *Przepowiednie, prognozy i objawienia/ finezje literackie*, Polskie Radio, 1998, https://www.ninateka.pl/vod/rozmowy/przepowiednie-prognozy-i-objawienia-finezje-literackie/ [dostęp: 25.01.2023].

dobro i zło mają różne odcienie i często nie można ich odróżnić. Diabły prowadzą Konradę/Konrada do księdza Piotra, granego przez Marcina Kalisza, który nie jest już pokornym zakonnikiem, lecz kardynałem. Stojąc przed repliką ołtarza Wita Stwosza odprawia egzorcyzmy na Konradzie, bijąc ją, na co bohaterka odpowiada słowami: „A wiesz, dlaczego tobie papież tak nie sprzyja? A wiesz, co o tobie mówią na mieście?". Ksiądz Piotr w inscenizacji Kleczewskiej jest symbolem zdegradowanego, współczesnego Kościoła. Reżyserka podkreśla aktualność Wielkiej Improwizacji za cenę zachowania Mickiewiczowskiego sensu sceny Widzenia ks. Piotra. *Dziady* są zwierciadłem, w którym odbijają się kolejne pokolenia Polaków i, jak podkreśla reżyserka, również Polek. Jest to tekst polityczny i, przede wszystkim, antyrosyjski.

Mickiewicz pesymistycznie pisał o Polsce swoich czasów. Potem utwór ten długo funkcjonował jako niesceniczny. Wyspiański 120 lat temu w Teatrze Miejskim w Krakowie (znanym dzisiaj jako Teatr im. Słowackiego) nie tylko uczynił z *Dziadów* „podstawę kanonu teatralnego"[31], ale także udowodnił jego aktualność. Kazimierz Dejmek w 1967 roku, chcąc przygotować spektakl okolicznościowy na 50. rocznicę rewolucji październikowej, stworzył manifest patriotyczny. Kleczewska, jako kontynuatorka tej tradycji, odbija w tym romantycznym dramacie znaną jej Polskę XXI wieku. *Bal u Senatora*, który przedstawia Polskę salonową, rozgrywa się w odbiciu luster. Lustrami pokryte są ściany i podłogi. W lustrach widzimy odbicia postaci i ludzi rzeczywistych, siedzących na widowni. Lustra przypominają o miejscu, które jest nam narzucane w narodowej szopce.

Podsumowanie

Olga Tokarczuk, podczas jednego z krakowskich spotkań z czytelnikami, poruszyła problem wymazywania kobiet z historii: „Proces niezapisywania kobiet w historii trwa cały czas i jest on bardzo wyraźnie widoczny, niesprawiedliwy"[32]. Noblistka podkreśliła, że w literaturze brakuje postaci kobiecych, które zadawałyby sobie pytania egzystencjalne, jak chociażby Hamlet. Twierdzi, że współczesna literatura jest „przestrzenią przywrócenia pamięci kobietom". Teatr również powinien być taką przestrzenią i dzięki takim artystkom jak Stanisława Wysocka, Lidia Zamkow, Izabella Cywińska, Maja Kleczewska czy Helena Modrzejewska, Irena Solska, Stanisława Perzanowska, Krystyna Skuszanka, Anna Augustynowicz, Agata Duda-Gracz i Anna Smolar z pewnością staje się miejscem, w którym w przyszłości będzie można swobodnie wyrażać poglądy, nie będąc ocenianym przez pryzmat płci. „Artysta to wieczny budowniczy […]. Ostatni dzień życia artysty, pełen natchnienia, upadków, wzlotów i wątpliwości powinien być

31 A. Kyzioł, *op. cit.*, s. 98.

32 O. Tokarczuk, wypowiedź podczas 11. Festiwalu Conrada w Krakowie, https://krakow.tvp.pl/45026529/tokarczuk-proces-niezapisywania-kobiet-w-historii-trwa-caly-czas [dostęp: 25.02.2023].

zakończony słowami: jeszcze tak wiele nie zdążyłem, jeszcze tyle zostało do zbudowania"[33] – mówiła Stanisława Wysocka do swoich uczniów w rosyjskiej Akademii Teatralnej. Była przykładem artystki, która tworzyła do końca życia i ciągle szukała nowych rozwiązań w sztuce. Można zadać sobie pytanie, czym różni się teatr męski od teatru kobiecego i czy w ogóle można dzielić sztukę ze względu na płeć. Sztukę tworzą doświadczenia artysty, jego lub jej lęki, poglądy i ideały. Dlatego podejmując próbę odpowiedzi na to pytanie, stwierdzam, że w świecie równości i pokoju, w którym każdy, niezależnie od płci, pochodzenia, orientacji psychoseksualnej i poglądów jest traktowany jako człowiek wartościowy, ludzie zrezygnują z wszelkich podziałów. Jednak rzeczywistość zmusza nas do tego, żeby nieustannie podziały wprowadzać. Znamienne jest, że wszystkie opisane w pracy artystki dotykają tematów związanych z upadkiem człowieka. Są obserwatorkami swojej współczesności i budują teatr oparty na ludzkich doświadczeniach. Teatr ludzkich słabości, teatr ostrzeżeń i teatr sytuacji ekstremalnych można traktować wręcz synonimicznie, ponieważ teatr ostrzega przed błędami, które człowiek popełnia najczęściej w sytuacji ekstremalnej. Być może przyszłość postawi kobiety na innej pozycji w teatrze. Na razie artystki te muszą przede wszystkim mierzyć się z lękiem i demonami współczesności.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Spektakle

Reż. Izabella Cywińska
- Braniecki Włodzimierz, Cywińska Izabella, *Oskarżony: Czerwiec pięćdziesiąt sześć*, Teatr Nowy w Poznaniu;
- Czechow Antoni, *Wiśniowy sad*, Teatr Nowy w Poznaniu.

Reż. Maja Kleczewska
- Mickiewicz Adam, *Dziady*, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Reż. Stanisława Wysocka
- Dickens Charles, *Świerszcz za kominem*, Teatr Studya w Kijowie;
- Maeterlinck Maurice, *Wnętrze*, Teatr Studya w Kijowie;
- Mickiewicz Adam, *Dziady*, Teatr Polski w Poznaniu;
- Słowacki Juliusz, *Balladyna*, Teatr Studya w Kijowie;
- Wyspiański Stanisław, *Noc listopadowa*, Teatr Polski w Poznaniu, Teatr Polski w Warszawie, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Reż. Lidia Zamkow
- Wyspiański Stanisław, *Wesele*, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Godlewska J., *Najnowsza historia teatru polskiego*, red. D. Sadowska, Wrocław 2001.
Iwaszkiewicz J., *Stanisława Wysocka i jej kijowski teatr „Studya". Wspomnienie*, Warszawa 1968.
Kyzioł A., *Czarne lustro*, „Polityka" 2021, nr 49, s. 98-99.
Surma-Gawłowska M., *Komedia dell'arte*, Kraków 2015.

33 Z. Wilski, *Wielka tragiczka*, s. 11.

Szczypka J., *Poprawiacze Wyspiańskiego*, 1969, nr 22, http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/4902/kierunki-nr-22-1-czerwca-1969.pdf [dostęp: 25.02.2023].
Wilski Z., *Wielka tragiczka*, Kraków 1982.
Wysocka S., *Teatr przyszłości*, oprac. i wstęp Z. Wilski, Warszawa 1973.

Zofia Ścigaj – absolwentka I Liceum Ogólnokształcącego im. Edwarda Dembowskiego w Zielonej Górze. Od kilku lat wokalistka, gitarzystka, autorka tekstów i kompozytorka. Obecnie, razem z Mateuszem Kamińskim, tworzy duet muzyczny Atawizm. Autorka kilku utworów scenicznych. Jeden z nich pt. *Oczyszczenie* zdobył trzecie miejsce na ogólnopolskim konkursie literackim „Tadeusz Różewicz inspiruje", organizowanym przez posła Tomasza Zimocha. Recenzentka stażystka w „Dzienniku Teatralnym". Finalistka 52. i 53. Olimpiady Literatury i Języka Polskiego specjalizacji teatrologicznej oraz finalistka z wyróżnieniem 47. Olimpiady Artystycznej, sekcja: historia sztuki.

Martyna Girul
II Liceum Ogólnokształcące im. Marii Skłodowskiej-Curie
w Gorzowie Wielkopolskim

PRZYSZŁOŚĆ LITERATURY – PROJEKT

Każdy przecież początek
To tylko ciąg dalszy,
A księga zdarzeń
Zawsze otwarta w połowie[34].

Nie można jednoznacznie stwierdzić, czy człowiek to istota wielbiąca zmiany, czy całkiem im przeciwna – ludzie są przecież tak różni od siebie, dla jednego to, co znane, jest bezpieczne, dla drugiego – nużące. Trzeba jednak przyznać, że niezależnie od indywidualnego stosunku do zmian, są one w ludzkim życiu bardzo ważne – w istocie one to życie kreują. Jak jest jednak ze zmianami w literaturze? Trudno nazwać czy scharakteryzować współczesną epokę. Nie można złożyć jej w pewne ramy, nadać cech w oparciu o tzw. sinusoidę Juliana Krzyżanowskiego. Zatem – nie mogąc jasno i jednoznacznie stwierdzić, na czym skupia się literatura XXI wieku, jakiego „programu" współczesnego świata jest odzwierciedleniem – czy nie powinno się przyjąć, że wszystko się zatrzymało? Że wszelkie zalążki przełomu, zmian, rozpierzchły się, aż całkowicie zanikły, doprowadzając do pewnego zastoju, bezczynu, bierności niedającej się zdefiniować?

Albo i jeszcze inaczej – brak kroku naprzód, brak zmian to nie jedynie stanie w miejscu, ale cofanie się. Nieodkrywanie niczego nowego, brak kreacji „nowego" to w przypadku literatury definicja końca. Czy można by więc pokusić się o stwierdzenie, że literatura zmierza ku upadkowi?

A z drugiej strony, przecież zmian nie obserwuje się w momencie, gdy mają miejsce, ale po czasie, z dystansu. Nie można określić, które dzieło było tym przełomowym, tym wprowadzającym „nowe" w życie, jeśli nie obserwuje się tego z perspektywy czasu. Po drugie – przełom nie jest wcale zjawiskiem oczywistym, jasnym, jak podkreśla Przemysław Czapliński w *Śladach przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*[35] – posiada trzy sfery, które muszą zaistnieć, aby się dokonał. Biorąc to pod uwagę, można mówić o przełomie lub jego braku, o zmianach, właściwościach literatury epoki lub jej całkowitym paraliżu, o jej podziale, różnorodności bądź nierozwijającej jednolitości. Jestem zdania, że literatura podlega zmianom oraz podziałowi, który jest nieunikniony przy

34 W. Szymborska, *Miłość od pierwszego wejrzenia*, [w:] eadem, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 162.

35 P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997, s. 5.

takiej różnorodności, a zatem ku żadnemu końcowi nie zmierza. Natomiast jej epokową tendencją jest poznanie duchowe.

Co więc jest dowodem na to, że literatura nie zniknie? Być może to bardzo odważne stwierdzenie – w końcu zniknięcie oznaczałoby, że książki przestałyby istnieć, a zatem społeczeństwo przestałoby czytać. Nawet przyjmując, że owe zniknięcie, ów „koniec" literatury byłby jedynie metaforyczny, choćby i romantyczny (w końcu wizja książek zakazanych, trudno dostępnych i w znikomej ilości jest o wiele bardziej pociągająca niż obraz literatury niechcianej, porzuconej i skazanej na zakurzenie i zniszczenie), to czy jest on możliwy?

Warto zaznaczyć, że koniec literatury jest często błędnie pojmowany – zmiany nie świadczą o końcu, zmiana jest istotnym fragmentem procesu dojrzewania literatury, tym, co pozwala jej się rozwijać, przepoczwarzać w coś nowego, być może odmiennego od przeszłych schematów. Obserwując ogromne zmiany zachodzące w literaturze na przestrzeni lat (powstanie najróżniejszych gatunków, wprowadzenie nowych tematów do twórczości, które kiedyś były uznawane za tabu, złamanie utartych schematów, zasad itd.), można by dojść do wniosku, że jest to coś całkiem odwrotnego, twór przeczący własnej definicji, swojej systematyce, szablonom i formom. Lecz w tym właśnie rzecz, że literatura ma się zmieniać, ma się dostosowywać. Ma obalać to, co już nieadekwatne, nietrafne, nieodpowiadające aktualnej rzeczywistości. Gdyby literatura miała się nie zmieniać, nie dostosowywać, to czy właśnie nie to świadczyłoby o jej upadku?

Nurt postmodernistyczny zakłada, że wszystkie pomysły i możliwości w literaturze zostały już wykorzystane i nie da się wymyślić niczego nowego, dlatego jedynym wyjściem jest odnoszenie się do dzieł już powstałych, parodiowanie ich i przekształcanie. Wobec tego, aby zaprzeczyć osądowi o końcu literatury, najpierw trzeba byłoby obalić teorię postmodernizmu, w kwestii czego wciąż spierają się eksperci. Uważam natomiast, że to współczesna w danym czasie rzeczywistość jest dużą inspiracją, tak samo jak zachodzące wewnątrz człowieka przemiany, których nie da się przewidzieć. Pojawiające się nowe problemy czy zagadnienia, jak chociażby i abstrakcja będą przedmiotem przyszłej literatury. Dyskusyjną kwestią pozostaje intertekstualność – można doszukiwać się najmniejszych powiązań, związków i inspiracji w najróżniejszych dziełach, ale czy to wszystko ma jakiekolwiek znaczenie? Czy to nie jest właśnie intrygujące, że dzieła są ze sobą powiązane?

Koncepcję (niedosłownego) „końca" opisał również Robert Coover w eseju pt. *The End of Books* (1992). Autor jest zdania, że technologia druku nie jest już tym, co przyciąga ludzi, a przestawiają się oni na przestrzeń cyfrową i to ona właśnie jest przyszłością. Pojawienie się powieści graficznej i rozpowszechnienie „literatury wizualnej" sprawia, że słowo traci na wartości, co jest równoznaczne z blednącą mocą samej literatury. Coover uważa też, że komputerowi o wiele łatwiej jest przyciągnąć ludzką uwagę niż pisarzowi męczącemu się nad jednym akapitem tygodniami – a działać trzeba szybko.

Istotą tekstu jest stwierdzenie, że musi dojść do powstawania nowych form literatury, które dotrą do cyberpokolenia, aby miała ona wciąż swoich odbiorców – literatura musi się po prostu dostosować do rzeczywistości.

W eseju Coovera nie ma mowy o zagładzie literatury (choć taka myśl mogłaby się pojawić ze względu na rozwijającą się w zatrważającym tempie technologię komputerową, skutecznie odciągającą od czytania) – prawdę mówiąc, autor nie ma na myśli nawet tytułowego końca książek, a jedynie tych papierowych, materialnych nośników, których miejsce zajmą ich elektroniczne, modernistyczne odpowiedniki (na przykład e-booki).

Czy można więc mówić o końcu? Literaturę czekają zmiany (wynikające choćby ze zmieniających się realiów świata, ludzi), ale to one ją kreują, przystosowują, odrzucając to, co już nieadekwatne, nienadające się, nierzeczywiste. Literatura dojrzewa, rozwija się, wciąż mając to samo na celu (uświadamianie, przekazywanie pewnych treści, przynoszenie rozrywki oraz wyrażanie piękna), a to przecież dalekie od końca. Czy strach przed zmianą, nową, niedającą się okiełznać i powstrzymać nadchodzącą epoką nie przypomina przypadkiem strachu dekadentów? Czy ich strach był choć trochę uzasadniony?

Pogodzenie się ze zmianami może być trudne, szczególnie gdy okazuje się, że przełom, zmiana jest pojęciem szerszym, rozciągającym się nie tylko na jednej płaszczyźnie. Mianowicie zmiana w sztuce rozgrywa się we wspomnianych trzech sferach: w gałęzi ideowej, estetycznej oraz rynkowej, które są poprzedzone „śladem przełomu"[36] – znakiem, że nadchodzi przełom, może być wyczerpanie często podejmowanych tematów, wątków czy zmiana oczekiwań wobec literatury.

Parametry ideowe ulegają zmianie, gdy modyfikuje się myśl przewodnia w twórczości, autorzy obierają inny kierunek działania. Przykładowym przełomem ideowym w literaturze był ten w latach 1976-1996, który opisuje w swojej książce Czapliński – tematyka relacji pomiędzy polską tożsamością a ówczesnym systemem ulega wyczerpaniu, a twórcy oddają się poszukiwaniom form, które potrafiłyby połączyć literaturę z prawdą, doprowadzając do wznowienia (nie było to bowiem nowością ani dla polskiej, ani europejskiej literatury) tendencji antyfikcyjnych. Kolejnym przykładem jest stosunek do tradycji w czasach Młodej Polski, a następnie w XX wieku – moderniści byli nastawieni krytycznie, chcieli zmieniać, unowocześniać wszystko, co tylko było możliwe. Minione stulecie Włodzimierz Maciąg w *Naszym wieku XX*[37] określa jako mocno zakorzenione w przeszłości, przytaczając wers *Czterech kwartetów* T.S. Eliota: „Wszelki czas jest teraźniejszy wiecznie".

Jak to wygląda teraz? Wśród literatury popularnej dominuje fikcja i to fikcja pełną parą, ponieważ to powieść jest gatunkiem najlepiej się sprzedającym i czytanym.

36 *Ibidem*, s. 7.

37 W. Maciąg, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918-1980*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.

Analogicznie – literatura XXI wieku skupia się już na teraźniejszości i przyszłości, odrzucając tematykę przeszłości.

Oprócz głównych idei przyświecających twórcom, parametrem, którego uleganie zmianom świadczy o przełomie, jest estetyka. Jej przedmiotem jest sztuka, ale ta piękna, wzniosła i zachwycająca, oraz odczucia, które wywołuje. Do subiektywnej oceny piękna i innych wartości estetycznych potrzebna jest etyka, za pomocą której określa się wartość sztuki, etyka, będąca pewną moralnością, zbiorem obowiązujących zasad. Słowa Stanisława Barańczaka: „[...] z reguły bywa chyba właśnie tak, że podłożem wyboru określonej estetyki, poetyki, sposobu mówienia i rzeczywistości, jest mniej lub bardziej uświadomiony system etyczny, zespół wartości, koncepcja człowieka i świata”[38] wskazywałyby więc na to, że estetyka i etyka w literaturze są ze sobą powiązane. Zatem, gdy zachodzą zmiany w estetyce literackiej, znaczy to, że doszło do wcześniejszych przemian etycznych – ewoluowały systemy wartości, moralność i percepcja świata przez człowieka.

Etyka nadaje literaturze pewne powinności, „obowiązki”, które musi ona wypełnić, aby być „etyczną”, postępującą zgodnie z przyjętymi za „dobre” zasadami. Ma to na celu stworzenie dla literatury pewnej funkcji, polegającej na staniu na straży prawdy, na jej ujawnianiu oraz na rozróżnieniu dobra i zła i osobnym ich traktowaniu – poparciu, pochwale dobra i potępieniu zła.

Zmiany estetyczne następują wtedy, gdy te „obowiązki” zostają niejako uznane za niesłuszne i następnie porzucone, a zostają przyjęte nowe, odpowiadające ówczesnemu myśleniu i wartościom. Skrajności, w jakie popadała literatura XX wieku w niedługich odstępach czasowych, pokazują, jak szybko zachodziły pewne zmiany. Lata 1968-1970 były czasem twórczości takich postaci jak Stanisław Barańczak czy Ryszard Krynicki, jednych z głównych przedstawicieli Nowej Fali, których sztukę cechował jednolity i zorganizowany bunt wobec literatury zastanej, a przede wszystkim Orientacji Poetyckiej Hybrydy (lata 1962-1965). Utwory twórców Pokolenia ’68 postulowały literackie rozpoznanie rzeczywistości, ukazanie jej realnego obrazu, nie w formie sztuki estetyzującej, którą uprawiali ich poprzednicy.

Lata 1976-1996 kontrastowały z niedawną przeszłością – sztuka literacka powróciła do upiększania rzeczywistości, proza na powrót nabrała perspektywy łagodnej. Autorzy byli w tamtym czasie „zmuszeni” przez panującą etykę do „pocieszenia” społeczeństwa. „Było to wybieranie pomiędzy nonkonformizmem i schlebianiem, pomiędzy drapieżnością i krzepieniem, pomiędzy sprzeciwianiem się społeczeństwu i zacieraniem konfliktów”[39]. I jak się mają do tego słowa: „spójrzmy prawdzie w oczy”[40]?

38 S. Barańczak, *Nowy spór o realizm*, [w:] idem, *Etyka i poetyka*, Kraków 2009, s. 290.
39 P. Czapliński, *op. cit.*, s. 24.
40 S. Barańczak, *Spójrzmy prawdzie w oczy*, [w:] idem, *159 wierszy*, Kraków 1991, s. 38.

Można by stwierdzić, że współczesna literatura nie musi obawiać się prawdomówności, szczerości do bólu, ale czy realizuje postulat mówienia prawdy? Z jednej strony, literatura ucieka się do przedstawiania świata tak, aby był jak najbardziej zbliżony do tego realnego, kreuje problemy na miarę społeczeństwa, odchodzi od „szczęśliwych zakończeń" i wszechobecnej słodyczy. Z drugiej – czy współczesna literatura popularna nie jest przypadkiem czytana głównie z powodu chęci ucieczki od rzeczywistości? Czy to nie tego oczekują od autorów czytelnicy? Wciągnięcia w świat szczery (przypominający rządzącymi nim prawami ten, od którego tak chcą uciec), ale lepszy, pocieszający, będący „lepszym miejscem"?

Tym wszystkim kieruje estetyzm, który jest natomiast zależny od zastanej rzeczywistości, zmuszającej do przyjęcia takich, a nie innych wartości – priorytety i zasady zmieniają się w końcu w miarę przekształcania się sytuacji, a przybrana estetyka jest odpowiedzią na potrzeby społeczeństwa.

Trzecią i ostatnią (ale nie jedyną możliwą) sferą przełomu literatury jest sfera instytucjonalna, rynkowa. To znaczy, że zmianom ulegają takie aspekty jak zasady produkcji i promocji literatury, kryteria sukcesu oraz obiegi czytelnicze. Zmieniają się również relacje pomiędzy pisarzem a wydawcą. Główną przyczyną owych modyfikacji – albo i ulepszeń (choć to zakładałoby, że wymienione przemiany mają pozytywne, a przynajmniej lepsze efekty) – z pewnością są czytelnicy. Tak jak w literaturze wyższej, czytelnik jest – wydaje się – jedynie odbiorcą (podążając tokiem myślenia, że dzieło nie jest dla czytelnika, a bardziej dla społeczeństwa, dla ludu, ponieważ ma do przekazania wyższą treść aniżeli wyłącznie przyjemność), tak w literaturze masowej można uznać go za „nad"-formę czytelnika, któremu to książki zdają się być dedykowane, pisane dla niego, a i nierzadko pod niego (co można określić terminem literatury komercyjnej). W kwestii przemian literatury popularnej wniosek jest więc raczej prosty – zmiany rynkowe polegają na ewolucji upodobań, oczekiwań i upatrywaniu się zaspokojenia potrzeb i zadowoleniu u czytelnika, natomiast trudniejsza do wysnucia jest konkluzja à propos czytelnika literatury wyższej, którego opinia jest oczywiście ważna (choćby ze względu na możliwość rozwoju dzięki niej), ale na pewno nie najważniejsza, ponieważ to nie aprobata jest celem autora, a uświadamianie. Literatura wyższa ma odmienny proces przemian od popularnej, jest odporna na „trendy", które wpływają na literaturę niższą. Nie jest też jej narzucona określona etyka i estetyka (które określa się ze względu na czytelnika) – a przynajmniej się od tego odchodzi – więc one również nie są owym czynnikiem zmianotwórczym. „Wyższość" omawianej literatury nie zwalnia jej mimo wszystko z „nadążania" za współczesnością, bycia celną, dlatego też musi ona odpowiadać na te „wyższe" ludzkie potrzeby, być środkiem oświecania społeczeństwa, ale w sprawach aktualnych i faktycznie wartych wyjaśnienia. Oznacza to, że składowymi literatury wyższej jest bardziej zmieniająca się rzeczywistość, przynosząca nowe problemy i rozważania niż oczekiwania czytelnika.

Jak wspomniano – ów czytelnik ma w ogólnie pojmowanej literaturze duże znaczenie, pod tym względem, że część twórców po prostu musi zdawać sobie sprawę z aktualnych potrzeb i że dane książki należałoby sprzedać. Czynnikiem wpływającym na rynek literacki są trendy, które literatura popularna kreuje, ale za którymi także podąża. Również praktyki konkurencyjne, zabiegi dużych koncernów wydawniczych (często nastawionych na komercję) oraz spadek czytelnictwa, będący częściowo rezultatem postępujących przemian technologicznych, cywilizacyjnych, mają na niego wpływ.

Przykładem zmian rynkowych jest zniesienie cenzury w Polsce w 1990 roku, co wywołało ogromny rozrost wydawnictw (około dwóch tysięcy) i rozwój pism (dwustu nowych), oraz obecna sytuacja, gdy rynek literacki zyskuje nowe sposoby promocji – Internet, a to właśnie za sprawą rozwoju technologicznego, ale także zmian mentalnych, którego z niego wynikają[41]. Oprócz własnej możliwości reklamowania i rozpowszechniania literatury, do jej popularyzacji przyczynia się sama społeczność literacka. Dzieje się to za pomocą najróżniejszych narzędzi, choćby takich, które nie zostały stworzone w celu publikowania treści związanych z książkami, a sami użytkownicy wykorzystali je w ten sposób – przykładami takich mediów są TikTok, Instagram czy YouTube. TikTok, aplikacja umożliwiająca oglądanie i nagrywanie krótkich filmów wideo (krótkich na tyle, by „nie męczyły" użytkownika i sprawiały – choć to też zasługa samego algorytmu aplikacji – że ogląda się je jeden za drugim, a więc trudno się od nich oderwać, a łatwo uzależnić) jest tą, w której promocja książki odnosi największe sukcesy. Wszystko dzięki systemowi aplikacji, dzięki któremu treść jest praktycznie podawana użytkownikowi na tacy – nie musi on jej szukać, filmiki odtwarzają się samoistnie – ale także dzięki innowacyjności samych „twórców" (autorzy filmików), którzy przedstawiają lub „przemycają" literackie treści w ciekawy i zachęcający sposób. Jako że dominującą liczebnie grupą użytkowników w serwisie TikToka jest młodzież, wiedzą oni, jak dotrzeć do swoich rówieśników – to uzasadnia, dlaczego ich niezamierzone „reklamy" są bardziej owocne i sukcesywne od tych formowanych przez specjalistów. Przykładowo – udostępniany jest filmik z dopiskiem, cytatem z książki wraz z muzyką w tle, oddającą atmosferę danej sceny. Interesujący dialog, opis przeżyć czy głęboka myśl wraz z odpowiednią ścieżką dźwiękową uruchamia wyobraźnię, pozostawia dozę pewnej ciekawości, nienasycenia. Popularnym zabiegiem na TikToku, a właściwie booktoku (termin, który stworzyli użytkownicy aplikacji, określając jej sekcję, gdzie poruszane są tematy książek), jest też rekomendacja, polecenie. Taka forma promocji literatury jest też stosowana na Instagramie (na Instastories, krótkich filmikach dostępnych w określonym czasie) i na YouTubie, warto jednak zaznaczyć, że zamieszczane tam materiały są już o wiele dłuższe, a więc i bardziej absorbujące niż na TikToku, którego domeną są krótkie filmiki. Na

41 K.P. Augustyn, *Czy to się może powieść w XXI wieku? Współczesne strategie pisarskie, czytelnicze i wydawnicze*, [w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, M. Wołk, Toruń 2019, s. 96.

YouTubie istnieją kanały, na których umieszczane są owe filmy, a natrafiając na tematykę literacką, ma się do dyspozycji cały ciąg różnorodnych zagadnień – od najróżniejszych poleceń, odpowiadania na pytania, po streszczenia i interpretacje.

Przeniesienie literatury do Internetu ma swoje plusy – zrzesza jeszcze większą ilość czytelników i łączy tych już istniejących. Przykładem jest fandom – społeczność fanów, która często zakłada grupy i kanały, na których może się dzielić swoimi wrażeniami z lektury, wymieniać opiniami, ale która też w wielu wypadkach tworzy fanfiction, czyli:

twórczość literacką w szczególny sposób bazującą na istniejących już tekstach kultury, przede wszystkim z kręgu popularnej [...], czyli na postaciach i realiach stworzonych przez kogoś innego. Fanfiction bywa rozumiane jako literatura tworzona przez fanów i/lub antyfanów na użytek fandomu, w przeciwieństwie do literatury tworzonej dla szerokiego grona odbiorców[42].

Fanfiction przyczynia się do poczucia więzi z książką, jej bohaterami, historią i samymi fanami, gdyż wspólne zainteresowanie i obiekt fascynacji wprawia w poczucie wspólnoty. Dzięki temu nie tylko zwiększa się popularność i chęć czytania książek wśród młodzieży, ale także pisarstwo – z powodu wspomnianej twórczości fanfiction.

Z drugiej strony, dostęp do tak rozległego w kwestii możliwości aparatu, jakim jest Internet, powinien doprowadzić do poszukiwania nowych form literatury, a tak się nie dzieje, ponieważ hipertekst nie znalazł zbyt wielu entuzjastów. Jest to zjawisko zaskakujące, gdyż cybertekst (określenie Espena Aarsetha) jako coś wcale nie nowego (termin hipertekstu sformułowany został już w 1965 roku przez Teda Nelsona, natomiast swój znany współcześnie zawdzięcza Johnowi Cayleyowi, który od początku lat dziewięćdziesiątych animował i urozmaicał tekst), za to nowatorskiego, powinien znaleźć uznanie u poszukujących zmian czytelników. Jako że hipertekst jest materiałem tekstowym, w którym leksje połączone są z innymi za pomocą hiperłącza, obejmującym także fragmenty graficzne i dźwiękowe[43] i będącym odpowiednikiem współczesnej sztuki w technologii, powinien przyciągać, budzić ciekawość. W końcu hipertekstu nie można interpretować jednorako – w zależności, na którą jego część trafi się jako pierwszą, kolejne odnośniki mają już inne znaczenie, umieszczone grafiki, pliki dźwiękowe – to wszystko nadaje tekstowi wydźwięk. Co jest więc przyczyną niezainteresowania? Na pewno fakt, że jest to sztuka niecieszącą się popularnością oraz trudno dostępna, przyczynia się do owego braku rzeszy fanów. Co natomiast z tymi, którzy hipertekst poznali? Nie dostrzegli w nim fenomenu? Czy może to jej skomplikowanie tak odstrasza? Jak to pisał Czesław Miłosz:

42 A. Kobus, J. Krzyżanowska, *Słownik fandomu i fanfiction*, [w:] *Netlor. Wiedza cyfrowa tubylców*, red. P. Grochowski, Toruń 2012.

43 J. Frużyńska, *O powieści hipertekstowej, czyli między książką a Internetem. Kilka polskich przykładów*, [w:] *Nowe formy w literaturze popularnej*, red. B. Owczarek, Warszawa 2007, s. 36.

Niejeden pyta dzisiaj, co to znaczy
Ten wstyd, jeżeli czyta księgę wierszy,
Jakby do gorszej natury w nim samym
Zwracał się autor w niejasnym zamiarze
Myśl odsuwając i myśl oszukując[44].

Za pomocą owych trzech filarów przemiany – idei, estetyki oraz rynku – została niejako opisana teraźniejszość. Współczesna idea literackiego „tu i teraz", estetyki „ucieczki od szarych realiów życia" i opanowany przez trendy i technologię rynek to jednak nie wszystko. To powierzchnia, której trzeba dotknąć, żeby przebić się do o wiele głębszych mechanizmów współczesnej literatury i czytelnictwa. Czytelnicy bowiem to nie jednoraka, zbita masa, którą da się określić kilkoma przymiotami – dzielą ich preferencje, poszukiwane w książce wrażenia wynikające z danych potrzeb, a nawet motywacje. To ludzie, którzy z jakichś powodów czytają. To ludzie, którzy czytają konkretne książki, poszukując w nich określonych przeżyć, i ludzie mający odmienne problemy, których ukojenie mogą odnaleźć w literaturze. Biorąc to pod uwagę, należy ich pogrupować, uwzględniając wszystkie szczegóły i detale – nigdy nie można być jednak pewnym tego osądu, tak jak i człowiek raz czyta literaturę wybitną, a innym razem sięga po tę niższych lotów dla odpoczynku (nie mając na myśli, że literatura wyższa wytchnienia nie przynosi).

W ten sposób – zgodnie ze sparafrazowanym zdaniem „jesteś tym, co jesz" – „jesteś tym, co czytasz" i jednocześnie „czytasz to, czym jesteś" – powstałyby, a w zasadzie już się wykształciły, dwie podgrupy. Pierwsza z nich to Surferzy Literaccy, niepodważalnie liczniejsza grupa czytelników z uwagi na to, że są to czytelnicy literatury popularnej – twórczości kierowanej, jak już sama nazwa wskazuje, do jak najszerszego kręgu odbiorców. Ich miano powstało dzięki obserwacji, że ich zachowanie przypomina sport surfera, którego starania dotyczą jazdy na desce po czole fali morskiej – czytają głównie to, co znane, popularne i polecane przez innych. Sięgają po te pozycje, które znajdują się w zasięgu ich wzroku na półkach z napisem „bestsellery", mają krzykliwą albo dopieszczoną w najdrobniejszym szczególe okładkę. Nie szperają, nie dopytują, nie chodzą po antykwariatach, nie odwiedzają ciasnych alejek w bibliotece. Zdają się jedynie dryfować po powierzchni literatury, nie sprawdzając, co się znajduje niżej, pod tak cienką warstwą tafli jej nieprzebranej wody. Są surferami, których celem nie jest wcale badanie głębin.

Całkowicie różnią się od Nurków Literackich, „inteligencji" literackiej, czytającej literaturę wyższą, których to ambicją jest badanie owych otchłani. Oni nie boją się otworzyć książki naznaczonej kurzem czasu, sięgają głęboko w swoich poszukiwaniach i nigdy ich nie zaprzestaną.

44 C. Miłosz, *Traktat poetycki z moim komentarzem*, Kraków 2001, s. 9.

Podział ten wydawać się może szufladkowy i stereotypowy, a nawet i piętnujący, jego zadaniem jest jednak jedynie ukazanie różnorodności w czytelnictwie i tego, jak odmienne są motywacje i cele czytelników. Bezsporne jest stwierdzenie, że nic nie jest czarno-białe – to prawda, nie da się jednomyślnie ocenić, do której z tych kategorii należy zaliczyć danego czytelnika, tak samo jak każdy z nich jest na innym etapie swojej literackiej przygody. Są jednak pewne zauważalne tendencje, które dzielą czytelnictwo i które pokazują, w jakim kierunku zmierza przyszłość literatury.

Na czym polega różnica pomiędzy literaturą popularną a wysoką? Nie jest to tak proste do zdefiniowania, w końcu – gdzie przebiega granica, gdzie kończy się twór uniwersalny dla wielu, a zaczyna dzieło wybitne? W czasach starożytnej Grecji Arystoteles zaklasyfikował w *Poetyce* tragedię oraz epopeję do poezji wysokiej, biorąc pod uwagę poruszaną w nich tematykę (kult bogów, istotne zagadnienia polityczne i filozoficzne), styl (podniosły, uroczysty i artystyczny) oraz ich długość i zasady budowy świata przedstawionego. Z antyku wyrosła natomiast tragedia szekspirowska, dramat romantyczny i modernistyczny, z eposu homeryckiego – epos rycerski i epopeja narodowa. Każde kolejne z nich różniło się jednak zdecydowanie od swojego greckiego pierwowzoru[45]. Czy jednak podobnej systematyzacji można poddać współczesne pojmowanie literatury popularnej i wysokiej? Prawdopodobnie nigdy nie zostanie to rozstrzygnięte – granica pomiędzy nimi jest płynna, a kryteria tak subtelne. Podstawową jednak różnicą jest zrozumiałość – literatura masowa ma za zadanie dotrzeć do wielu, jej tematyka oraz język muszą być dostosowane pod tym względem do większości. Inaczej jest z literaturą wysoką – do jej zrozumienia potrzebna jest większa wiedza (kulturowa, historyczna), rozumienie symboliki, a także zdolność do znajdywania treści między wierszami – wszakże literatura ta jest nieszablonowa i często bardziej skomplikowana. W jaki sposób podchodzić do danej literatury, ale także czego się po niej spodziewać (i w jaki sposób ją rozumieć, pojmować), mówi czytelnikowi gatunek: „Gatunek jako kod literacki, zespół norm, reguł gry, informuje czytelnika co do sposobu, w jaki powinien podejść do tekstu, zapewniając tym samym jego zrozumienie"[46].

Poza przystępnością kryterium podziału stanowi także podejmowana tematyka – literatura skierowana dla wielu musi liczyć się z tym, co interesuje czytelników, jakie tematy są najbardziej aktualne i pożądane, literatura niszowa natomiast porusza poważne, często trudne tematy. Literatury popularnej nie należy jednak mylić z brukową, ponieważ twórczość masowa również może być wartościowa, nieść pewien morał i poruszać ważne tematy, robi to jednak w mniej skomplikowany, a bardziej dosłowny sposób niż wysoka.

45 A. Wnuk, *Gatunki wysokie w gimnazjalnym nauczaniu języka polskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2007, nr 9, s. 317-322.

46 A. Compagnon, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010, s. 141.

Znając już przedstawione charakterystyki i ujawniające się we współczesności tendencje czytelnicze, można pokusić się o stwierdzenie, że teraźniejszość maluje się w następujący sposób – na wzrost i jednocześnie spadek liczby czytelników wpływa rozwój technologiczny, umożliwiający większy dostęp do literatury w najróżniejszej postaci i za którego pomocą promocja książek działa na większą skalę, a zarazem z powodu którego czytelnicy są tak łatwo odciągani od lektury. Literatura walczy więc każdego dnia wraz z szeroką gamą rozpraszaczy i tworów rozwoju Internetu (czego przykładem są choćby takie platformy jak Netflix czy HBO GO, oferujące dostęp do filmów i seriali) o uwagę czytelnika.

Surferzy Literaccy to ci czytelnicy, których preferencje będą w pewnym stopniu kreować literaturę – są bowiem tematy, wątki, które trafiając w potrzeby odbiorców, mogą niedługo później cieszyć się popularnością. Takimi tematami są przykładowo wszystkie te dotyczące rozterek młodzieży – samoakceptacja, relacje społeczne, wchodzenie w dorosłość, poszukiwanie własnej tożsamości – których odnajdywanie w lekturze pomaga młodym czytelnikom w znalezieniu odpowiedzi na nurtujące ich pytania, potwierdzenia swojej „normalności" czy też w ukojeniu smutku, cierpienia. Młodzież poszukuje swojego miejsca w świecie, ale również z niego ucieczki – wtedy ułatwia im to za pomocą swoich niezliczonych możliwości literatura (lub Internet). Czytelnik chce odnaleźć w książce coś, czego nie może doświadczyć na co dzień – wobec tego czyta kryminały, by zająć się rozmyślaniem nad osobą i motywami mordercy, horrory, żeby poczuć niecodzienny dreszcz emocji, romanse, by wypełnić uczuciem swoje własne serce, lub erotyki – odzierające z nieśmiałości, szokujące i bulwersujące. Wszystkie te gatunki literatury popularnej łączy wzbudzanie silnych emocji – to właśnie to, co przyciąga rzesze fanów. Jednak oprócz zapewnienia doznań czytelnikom, autorzy zaspokajają także inną potrzebę – motyw walki dobra ze złem przejawia się w literaturze już od jej początków – dawniejszy rycerz przyjmuje dziś postać detektywa, policjanta czy bohatera, kogoś, kto przywraca ład światu pochłoniętemu przez chaos. Dobro zwyciężające nad złem (rozwiązanie sprawy i ukaranie sprawcy, złapanie przestępcy, unicestwienie potwora) daje czytelnikom nadzieję, że takie same prawa rządzą ich światem – idea zawsze górującego dobra pozwala na wiarę, że i rzeczywistość realna będzie równie sprawiedliwa. Podobne efekty – idealizowania rzeczywistości – wykorzystane były w powieści historycznej Aleksandra Dumasa pod tytułem *Królowa Margot*, w której tytułowa bohaterka jest przedstawiona w sposób upiększony. Kreacja nierealnego pojawia się też w wielu innych książkach – pojęcie miłości doskonałej jest w końcu dobrze znane, a lektura pozycji o takim charakterze ma podobne przyczyny – poszukiwana jest przyjemność w tym, co na co dzień nie jest tak kolorowe i zakończone szczęśliwie. Wszystko to nie jest jedynie krótkotrwałą tendencją, to kurs, który literatura obrała, a na jej statek wsiada i będzie wsiadać przedstawiona część czytelników.

Warto jeszcze zaznaczyć, że czynnikiem wyznaczającym tory przyszłości literatury, ale także i tej młodszej części społeczeństwa, jest ilość treści erotycznych w literaturze young adult, po którą wbrew oczekiwaniom nie sięga jedynie starsza grupa odbiorców (nie jest to wyrażenie tożsame z polską literaturą młodzieżową, literatura dla młodych dorosłych jest jednak skierowana do szerszego przedziału wiekowego, który mieści w sobie także swój polski odpowiednik). Jest to z pewnością spowodowane bez przerwy przewijającymi się treściami o takim właśnie charakterze – pojawiają się one w teledyskach, w mediach społecznościowych, w reklamach, cała współczesna rzeczywistość jest nimi przesycona, niedziwne więc, że zagościły także na stronach książek. To także czynnik, który zarówno przyciąga, jak i odpycha czytelników od pewnych pozycji.

Grono Surferów stale się powiększa, tak jak i coraz więcej książek o coraz szerszej tematyce wchodzi na rynek literacki – książki niosą im przyjemność, poczucie przynależności do pewnej społeczności, pozwalają im na odkrywanie świata, rozumienie siebie i własnych problemów.

Drugą, mniej liczną grupą czytelniczą są Nurkowie Literaccy. Oni również mają swoje potrzeby, które literatura zaspokaja – chcą poszerzać swoje horyzonty, dowiadywać się jak najwięcej, często z różnych perspektyw, ponieważ to właśnie różniące się poglądy pomagają im w szerszym obeznaniu w temacie – są to ludzie oczytani, patrzący na problemy z kilku punktów widzenia, nie zamknięci i krótkowzroczni. Chcą poznawać myślenie innych, czytają więc nie tylko twory własnej epoki, ale też te z minionych wieków, które pozwolą na zgłębienie wzorców myślowych należących już do historii. Dręczą ich problemy, dysproporcje współczesnego świata, czytają, aby skonfrontować własne opinie z opiniami autorów. Nurkowie Literaccy są ludźmi wykształconymi i niezaprzestającymi poszerzania swojej wiedzy – dla nich czytanie to przyjemność, tak jak i dla Surferów, ale jednocześnie traktują lekturę jako naukę, źródło wiedzy, coś, co ma im coś uzmysłowić, ich oświecić. Oni również nie zaprzestaną lektury – musiałoby powstać coś wznioślejszego niż literatura.

Różność czytanych przez nich książek w stosunku do czytanych przez Surferów polega na odrębnym przedstawianiu świata i kreacji fabuły – autorzy literatury wysokiej bardziej skupiają się na jej budowie, wplatając w nią elementy symboliczne, historyczne i sięgające do kultury narodowej i nadając w ten sposób swoim dziełom jeszcze wznioślejsze, większe znaczenie. Literatura wysoka „zawsze będzie więcej wymagać od czytelnika, ale też w większym stopniu może rozwijać jego kulturowe kompetencje”[47].

Literatura popularna również może poruszać poważne tematy, wzruszać, oburzać i oświecać, jednak robi to w sposób inny, gdyż przystosowana jest do docierania do

47 K. Fijołek, *Szkolne budowanie mostu między literaturą popularną i literaturą wysoką na przykładzie „Igrzysk Śmierci” Suzanne Collins i „Utopii” Wisławy Szymborskiej. Kultura nieczytania*, „Jednak Książki” 2018, nr 10, s. 93.

jak najszerszego kręgu odbiorców, przedstawienie problemów nie może więc być tak dogłębne, jak w omawianej literaturze – treść nie dotarłaby wtedy do każdego w sposób zrozumiały.

Przyglądając się sinusoidzie Juliana Krzyżanowskiego, można łatwo dojść do wniosku, zgodnie z prawami dialektyki, że współczesność przypada na czasy poznania duchowego. To spostrzeżenie niewiele wyjaśniające, ponieważ trudno określić, jakie epoki następowały (czy może nastąpiła tylko jedna i jest nią właśnie teraz trwająca) po ostatniej opisanej i nazwanej – epoce dwudziestolecia międzywojennego. Czym bliższe współczesności epoki, tym stawały się krótsze – ludzkie myślenie zmieniało się szybciej, co jest oznaką rozwoju, trudno zatem powiedzieć, czy współczesność wciąż trwa, czy może ludzkość przeżywa już którąś z kolei teraźniejszą epokę.

Jedno jest pewne – dzięki i jednocześnie za sprawą owego rozwoju, powstają ludzie dwóch prędkości[48], ci, którzy „przełączają" się na nowe treści, ale też ci, do których świadomości pewne idee, sposób myślenia są „zaprogramowane" przez drogę, którą podąża większość społeczeństwa.

Wiele jest czynników potwierdzających koncepcję współczesnej duchowej epoki – ludzkość (a przynajmniej pewna jej część) czyta, aby odnaleźć, zrozumieć siebie, odpowiedzieć sobie na pytania, rozwijać się, poszerzać horyzonty, przystosować do środowiska, sprawić sobie przyjemność, poczuć coś – owe motywacje czytelników pokazują, że człowiek czyta, aby zaszła w nim jakaś przemiana lub aby zwyczajnie się uszczęśliwić – to wszystko jest nastawione na potrzebę wewnętrznego Ja, którego słuchanie jest kwestią świadomą lub nie. Człowiek holistyczny (istota zharmonizowana, trwająca dzięki całościowemu zintegrowaniu – „Człowiek to tylko zbiór elementów, które przypadkowo do siebie pasują") taki właśnie jest – do takiego stanu dąży uświadomiona część społeczeństwa – nigdy nie jest to całość, jednak to inteligencja, to wybitne jednostki tworzą historię.

Literatura się rozwija – to niepodważalne – określają to zmiany, które rokowały przełomy już od wieków. Są potrzebne i niezaprzeczalne. Mogą być uznawane za ślady końca, istny koniec świata jak w postrzeganiu dekadentów, ale to w końcu sama ludzkość się do nich przyczynia i – jak na ironię – są dla niej nie do zatrzymania. Świat czytelnictwa i literatury można przyjąć za ocean – niezmierzone odległości falistej powierzchni, po której surfują wielbiciele emocjonalnych doznań, oraz nieprzebrane, ciemne wody głębin, przeczesywane przez żądnych odkryć Nurków. Ocean, którego użytkownicy poszukują w nim wszystkiego tego, co kryje się pod pojęciem poznania duchowego. Owego bezkresnego oceanu nie sposób nazwać, określić i wytyczyć jego dalszych ścieżek – niemożliwym jest bowiem przewidzenie dokładnej drogi, którą miałaby podążać literatura. Na tym chyba właśnie polega cudowność ludzkiego umy-

48 R. Lorych, *Nowa epoka literacka*, „Druga strona lustra" z 27 sierpnia 2017, https://radeklorych.pl/2017/08/27/nowa-epoka-literacka/ [dostęp: 25.01.2023].

słu – na niemożności koncepcji pewnej przyszłości literatury. Przybliżone jednak jej schematy, pełne nieobliczalnych prawdopodobieństw, mogą nakreślić cieniutką linią możliwe jej tory, znane tylko potomkom ludzkości.

BIBLIOGRAFIA

Barańczak S., *Nowy spór o realizm*, [w:] idem, *Etyka i poetyka*, Kraków 2009.
Barańczak S., *Spójrzmy prawdzie w oczy*, [w:] idem, *159 wierszy*, Kraków 1991.
Compagnon A., *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010.
Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997.
Fijołek K., *Szkolne budowanie mostu między literaturą popularną i literaturą wysoką na przykładzie „Igrzysk Śmierci" Suzanne Collins i „Utopii" Wisławy Szymborskiej. Kultura nieczytania*, „Jednak Książki" 2018, nr 10, s. 91-102.
Godzic W., *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Kraków 1996.
Jarzębski J., *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.
Kobus A., *Autorstwo. Urynkowienie literatury i fantazmat podmiotu autorskiego*, Toruń 2021.
Kobus A., Krzyżanowska J., *Słownik fandomu i fanfiction*, [w:] *Netlor. Wiedza cyfrowa tubylców*, red. P. Grochowski, Toruń 2012.
Maciąg W., *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918-1980*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992.
Miłosz C., *Traktat poetycki z moim komentarzem*, Kraków 2001.
Nowe formy w literaturze popularnej, red. B. Owczarek, Warszawa 2007.
Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje, red. A. Skubaczewska-Pniewska, M. Wołk, Toruń 2019.
Szymborska W., *Miłość od pierwszego wejrzenia*, [w:] eadem, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996.
Wnuk A., *Gatunki wysokie w gimnazjalnym nauczaniu języka polskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2007, nr 9.

Martyna Girul – uczennica liceum, pasjonatka nauk humanistycznych. W wolnych chwilach oddaje się lekturze i próbom tworzenia własnych tekstów. Jej ulubionymi pozycjami są te z tematyki psychologicznej oraz powieści z epoką wiktoriańską w tle. Od niedawna zainteresowana również grafologią i psychologią.

Jakub Stepaniak
II Liceum Ogólnokształcące im. Marii Skłodowskiej-Curie
w Gorzowie Wielkopolskim

PALCEM PO FIRMAMENCIE, CZYLI JĘZYKOWE WYPRAWY W KOSMOS

„Wstrzymał Słońce, ruszył Ziemię" – ta sentencja w jakże wymowny sposób opisuje tylko część osiągnięć drugiego najwybitniejszego astronoma, który nierozłącznie związany był z naszym narodem. W swoim kluczowym dziele pt. *De revolutionibus orbium coelestium* (*O obrotach sfer niebieskich*), wydanym w roku swojej śmierci, podejmuje on kluczowy dla ludzkości dyskurs, przechylający szalę ludzkiego rozumowania ku teorii heliocentrycznej – indywiduum przełomowego dla nowożytnej nauki. Tytuł owego dyskursu można interpretować na wiele – często skrajnie różnych – sposobów. Prowadząc swoje rozważania, skupię się częściowo na interpretacji związanej z mitologią grecką oraz rzymską, ze względu na moją dość szczególną fascynację kulturą antyku. Zbiór owych historii jest swoistym opowiadaniem o dziejach sfer niebieskich – oczywiście nie w sensie dosłownym. Bogowie Olimpu, ich barwne (często bardzo narcystyczne) osobowości tworzą ze sobą skomplikowaną sieć interakcji i innego typu powiązań, stanowiąc zarazem własne (nieraz jawnie ze sobą kontrastujące) sfery społeczne – oddziaływania pomiędzy tymi właśnie sferami są, były i będą istnym rogiem obfitości, zarówno dla literatów, jak i innych artystów…

*

> „Są dwie rzeczy, które napełniają duszę podziwem i czcią, niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie. Są to dla mnie dowody, że jest Bóg nade mną i Bóg we mnie".
> ~ Immanuel Kant

W przytoczonej sentencji Immanuel Kant przedstawia niebo i gwiazdy jako boskie dzieło, którego przestwór napełnia serce podziwem i szacunkiem, przyrównując ich wagę do cenionych przez siebie praw moralnych czyniących nas tymi, kim jesteśmy – ludźmi. Dlatego też zdecydowałem się na podjęcie tego tematu – jestem bowiem przekonany, iż gwiazdy to coś więcej niż tylko liche punkty na ciemnym firmamencie – to zjawisko budzące respekt, niosące ze sobą powiew historii i uświadamiające człowiekowi jego marność – małości w przestworze otaczającego go istnienia zarówno pod względem fizycznym, jak i metafizycznym…

Jak wspomniałem wcześniej, gwiazdy mogą być źródłem wiedzy o przeszłości i teraźniejszości (niektórzy posuwają się nawet do stwierdzenia, iż w gwiazdach możemy ujrzeć zwiastuny przyszłości) – mimo to niekiedy nie potrafimy odszyfrować

skomplikowanej genezy ich nazewnictwa. Właśnie dlatego postanawiam wybrać się w małą podróż palcem po firmamencie. Rozpocznę ją od spojrzenia na dużą, spiralną galaktykę, zwaną Drogą Mleczną.

To właśnie tam znajduje się Układ Słoneczny. Nazwa *Droga Mleczna* nawiązuje do mitologii greckiej – poznajemy z niej historię Heraklesa, czyli dziecka znienawidzonego przez Herę – żonę swojego ojca, Zeusa (matką dziecka była śmiertelniczka Alkmena). Pewnego razu na Olimp zawitał Hermes z małym Heraklesem w ramionach. Dziecko było nadzwyczaj głodne, więc postanowiono niepostrzeżenie przystawić Heraklesa do piersi śpiącej Hery – ta, zbudziwszy się, popadła w furię. Strąciła herosa na ziemię, a mleko rozlało się po nieboskłonie, tworząc Drogę Mleczną… Jak czytamy w poniższym cytacie – historia naszej galaktyki jest tak barwna, iż nie mamy na co narzekać i możemy być wręcz dumni z tego, że tyle się tu działo (taka jest moja interpretacja).

*

„Trudno być skromnym, jeśli jest się mieszkańcem Drogi Mlecznej".
~ Ken Croswell

Wpatrując się w gwiazdy, nasze obserwacje zaczynamy zazwyczaj od znalezienia na niebie *Ursa Maior* – Wielkiej Niedźwiedzicy. Występuje ona w parze z Małą Niedźwiedzicą, znajdującą się nieco ponad swoją większą sąsiadką. Są ze sobą razem od zamierzchłych czasów – jedna z wersji mówi o tym, iż obie były opiekunkami Zeusa. Chronią go przed gniewem jego ojca – Kronosa, połykającego swoje dzieci. Zeusowi udało się uniknąć takiego losu, a niedźwiedzice symbolizują jego dwie opiekunki – Helike i Kynosurę. Mimo swoich zasług, opiekunki nie mogą zaznać spokoju – na niebie czyha na nie wiele niebezpieczeństw – chociażby *Canes Venatici* – Psy Gończe. Grecy uważali, że Wielki i Mały Pies należą do myśliwego Oriona. Inna jeszcze tradycja mówi o tym, że Wielki Pies to Cerber – pies o trzech głowach, strzegący wejścia do podziemi Hadesu. Patrząc w niebo, widzimy ich wieczną gonitwę za Niedźwiedzicami. Skupiając się na Psach, często zapominamy o ich mitologicznym właścicielu… Orion – następny gwiazdozbiór, dzięki swemu kształtowi i pięknym gwiazdom pierwszej wielkości jest niejako „najwybitniejszym" gwiazdozbiorem całego nieba. Momentem przełomowym jest wspinanie się olbrzyma z lśniącym pasem po raz pierwszy od kilku miesięcy niewidoczności. Orion góruje o północy w połowie grudnia i widać go wtedy zewsząd, z wyjątkiem obszarów Arktyki i Antarktyki. Oriona nie szuka się na podstawie innych gwiazdozbiorów – to przy jego pomocy szuka się innych gwiazdozbiorów. Orion jest bardzo dumny – mitologia udowadnia jednak, że nie wszystkie jego czyny są aż tak chwalebne. Według mitu greckiego Orion był dzielnym myśliwym. Chwalił się, że może zabić każdą żywą bestię. Gaja, Bogini Ziemi, postanowiła ukarać go za jego styl bycia i posłała skorpiona, by ten zakończył jego byt. Zilustrowano to na nocnym niebie. Gdy

Skorpion wznosi się na wschodzie, pokonany Orion zniża się na zachodzie. Całości przygląda się Wolarz identyfikowany z ateńskim Ikariosem – mitologicznym teściem Odyseusza (czytamy o tym chociażby w *Poetyce* Arystotelesa), który ma córkę Erigone, którą z kolei identyfikujemy z Panną. Ikarios został zamordowany przez niewdzięcznych osadników, którzy źle zrozumieli jego intencje – najwyraźniej nie byli jeszcze oswojeni z tak powszechnym w dzisiejszych czasach winem, wtedy – darem od Dionizosa. Erigone, znalazłszy grób ojca, była tak zrozpaczona, że powiesiła się (jej tragiczną historię opisuje Sofokles w swoim dramacie pt. *Erigone*). Całą trójkę Zeus przeniósł na niebo, co czyni zakończenie nieco szczęśliwszym. Plejada gwiezdnych interakcji jest zdecydowanie większa – jesienią wyraźnie widoczna staje się m.in. Andromeda, która w mitologii była córką Cefeusza i jego małżonki Kasjopei. Miała ona ofiarować życie dla uwolnienia ojczyzny przed morskim potworem Ketosem, który siał zniszczenie w całym królestwie Cefeusza. Ketosa na królestwo Etiopii zesłał sam Posejdon, jako karę za zniewagę swoich córek przez Kasjopeję. Wyrocznia oznajmiła Cefeuszowi, że jedynie śmierć jego córki Andromedy może uratować kraj od zguby. Tak więc grecka bogini, przykuta do skały, czekała na swoje przeznaczenie. Jednak, co najciekawsze, Andromeda nie umarła. Podczas oczekiwania na śmierć, zjawił się syn Zeusa, Perseusz, który zabił potwora i w nagrodę zażądał małżeństwa z Andromedą. To okazało się być szczęśliwe, a po śmierci Andromedy bogowie postanowili umieścić ją na niebie – do dziś spogląda z góry na wilgotną od jesiennych opadów ziemską geoidę i – rzecz jasna – opisywane przeze mnie obroty sfer niebieskich.

Nie ona jedna przed uwiecznieniem na niebie musi pokonać wiele problemów – ze swoimi mierzy się wspomniany wcześniej Herakles, który znajduje się nieco poniżej Gwiazdozbioru Smoka. Był on synem Zeusa i całe swoje życie walczył, pracując nie tylko dla swojej sławy, ale również dla dobra ludzi, uwalniając ich od zła i cierpienia. Po wielu latach walki i pracy spełniło się jego marzenie – został nieśmiertelny.

Niebo, niczym dobra, dość obszerna książka przedstawia bogactwo zdarzeń i marzeń – historii i ideałów, co świadczy o wyjątkowej erudycji autora. Jak to bywa z tego typu utworami literackimi, olbrzymi aplauz należy się także interpretującym – całej ludzkości, która niczym wirtuoz fortepianu zgrała pojedyncze znaki w dość spójną, a zarazem zaskakującą całość. Tak było w przypadku mitologii i obrotów sfer niebieskich…

*

„Na początku Bóg stworzył niebiosa i ziemię”.
~ Rdz 1:1

Istnienie kosmosu, w tym przypadku „niebios”, jak czytamy w powyższym fragmencie, już na samym początku przewiduje Biblia, dokładniej – Księga Rodzaju mówiąca o archetypicznym stworzeniu świata. Już dzięki tej informacji można stwierdzić, iż

wątki kosmologiczne są ważną częścią Pisma Świętego. Kosmologią biblijną nazywamy koncepcję kosmosu jako zorganizowanej istoty, mającej pochodzenie, porządek, znaczenie i przeznaczenie. Biblia była kompilowana przez wiele stuleci przez równie licznych autorów i odzwierciedla ewolucję wierzeń religijnych, dlatego jej kosmologia nie zawsze jest jednolita. Starożytni Izraelici wyobrażali sobie wszechświat składający się z płaskiej Ziemi w kształcie dysku, unoszącej się w wodzie, niebios nad nimi, zaświatów poniżej. Ludzie zamieszkiwali Ziemię za życia i tam toczyło się życie pozagrobowe po śmierci – co było moralnie neutralnym miejscem. Dopiero w okresie hellenistycznym Żydzi zaczęli przyjmować grecką koncepcję miejsca kar za złe czyny i raju dla prawych. Również w tym okresie starożytna kosmologia trójpoziomowa została w dużej mierze porzucona na rzecz greckiej koncepcji kulistej ziemi zawieszonej w przestrzeni w centrum kilku koncentrycznych sfer.

*

> „On sam rozciąga niebiosa, kroczy po morskich głębinach; On stworzył Niedźwiedzicę, Oriona, Plejady i Komnaty Wiatrów Południa. On czyni cuda niezbadane, nikt nie zliczy Jego dziwów".
> ~ Hi 9:8-10

W tym fragmencie poznajemy słowa Hioba, który wymienia część znanych nam gwiazdozbiorów – uwagę zwraca określenie „Komnaty Wiatrów Południa", którego nie jesteśmy w stanie jednoznacznie utożsamić z jakimkolwiek elementem na firmamencie. Jest to prawdopodobnie odniesienie do gwiazdozbiorów wchodzących w pas Zodiaku, o którym wspomnę za chwilę, jednak pragnę najpierw zauważyć, iż w jednym z artykułów opublikowanych na łamach „Kuriera Wileńskiego" astrolożka, zapytana o stosunek Kościoła katolickiego do horoskopów, stwierdziła, że pierwszymi chrześcijanami byli astrologowie. Czy to stwierdzenie ma jakikolwiek sens? Według Biblii Trzej Królowie, aby przyjść do Betlejem złożyć Chrystusowi dary, podążali właśnie za znakami na niebie, a dokładniej mówiąc, za czymś w rodzaju gwiazdy. Często spotykaną ozdobą na święta Bożego Narodzenia jest Gwiazda Betlejemska, czyli atrybut nawiązujący właśnie do wspomnianej historii, której zawdzięcza swoją nazwę. Co jest dosyć nietypowe, dzisiejsza wersja Biblii wyraźnie potępia wypatrywanie znaków na niebie (Księga Powtórzonego Prawa) – zatem czy Trzej Królowie zgrzeszyli? Pragnę pozostawić ten zabawny wątek osobnej refleksji.

Powrócę więc do traktowania o Pasie Zodiaku. Zapewne każdy słyszał kiedyś o znakach Zodiaku. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że nie tylko słyszał, ale także sugerował się nimi, często bezkrytycznie, choć wolałby o tym nie wspominać (człowiek jest istotą z natury leniwą – zamiast szukać logicznych związków przyczynowo-skutkowych, wolimy raczej dostać informację podaną niejako na tacy – bez żadnego wysiłku umysłowego).

Znaki Zodiaku powstały w starożytności i zawdzięczamy je babilońskim astronomom, którzy określili także czas wkraczania Słońca w każdy ze znaków. Z upływem lat jednak położenie gwiazdozbiorów przestało się pokrywać z położeniem znaków. Obecnie, w czasie przypisanym do poszczególnych znaków Zodiaku, Słońce wędruje na tle nieco innych gwiazdozbiorów. Gdy Babilończyk obserwował elementy Pasa Zodiaku, było tam tylko dwanaście gwiazdozbiorów – tyle jest znaków zodiaku, jednak, co ciekawe, w obrębie Zodiaku leży tych gwiazdozbiorów trzynaście – trzynasty gwiazdozbiór zodiakalny – Wężownik – znajduje się w pasie Zodiaku od niedawna.

*

„Ja nie będę skakać, moja droga, bo ja będę zamordowana. [...] Tak właśnie powiedziała. Powiedziała, że ma to w horoskopie i że horoskop jest okropny, katastroficzny, gdyż Wenus jest z Saturnem, a Uran w Wodniku. I że w ogóle jest jeszcze gorzej, gdyż wszystkie planety są w złym układzie wobec jej Skorpiona".
~ Norman Mailer, *Amerykańskie marzenie*

Oprócz horoskopów we współczesnym świecie zaobserwować można wiele innych przykładów wpływu kosmosu na nasze życie. Od prozaicznego wypatrywania „pierwszej gwiazdki" podczas Wigilii Bożego Narodzenia, aż po heraldykę.

Wiele we współczesności mówi się o mitologii greckiej, rzymskiej czy egipskiej, co jakiś czas widzimy taki punkt na sinusoidzie Krzyżanowskiego, gdy ludzkość odczuwa nagłą potrzebę powrotu do korzeni. Postanowiłem tu wspomnieć nieco o mitologii i kulturze słowiańskiej, która jest nie mniej ciekawa (choć o wiele mniej „kompletna"). Rysując obraz kosmosu słowiańskiego, można by powiedzieć, że świat jest trójdzielny. Ziemia, jak wynika z mitu kosmogonicznego, spoczywa na wodach praoceanu, posadowiona na słupach kosmosu, których jest, zgodnie z motywem kosmogonicznego przeżegnania, cztery (odpowiadające stronom świata) bądź siedem. W ludowej wersji rosyjskiej kosmografii, opisanej przez Afanasjewa, mowa jest o wielorybach podtrzymujących świat: pierwotnie było ich siedem, lecz trzy odeszły i zostały cztery (potem jeden zmarł i zostały trzy, dlatego świat jest nierówny). Chociaż na pierwszy rzut oka wydaje się to niezbyt związane z kosmologią, wiele obrzędów słowiańskich nierozłącznie związanych było z kosmosem i patrzeniem w gwiazdy – wyszukiwaniem znaków na niebie. Słońce w swej codziennej drodze przez firmament pozostaje niezmienne – każdego ranka wstaje, przemieszcza się po nieboskłonie i wieczorem znika za horyzontem, by bez końca powtarzać swoją podróż. Symbolizuje tym samym niejako bezczasowość *sacrum*, niezmienny porządek sfery zaświatów.

W przeciwieństwie do niego Księżyc zmienia swą formę, rośnie i kurczy się, cyklicznie znika z nieboskłonu na pewien czas, sprawiając wrażenie czegoś rozchwianego, niepewnego, niestałego. Niejako przedstawia w ten sposób chaos, zmienność materialnej rzeczywistości, pewien cykl ludzkiego życia (rodzenie się, rozwój i umieranie), ale

i całego świata, wszystkiego, co żyje. Odradzanie się Księżyca po nowiu utożsamiane jest m.in. z siłami witalnymi.

Jak wspominałem wcześniej, od faz Księżyca zależny był również czas występowania niektórych świąt i obrzędów, np. znane każdemu czytelnikowi dziady. Tego rodzaju obrzędy nazywane są lunarnymi. Słowianie czcili Księżyc do takiego stopnia, iż stał się on przedmiotem czegoś w rodzaju autocenzury i tabuizacji. Wiele zachowań, takich jak wytykanie Księżyca palcem, spluwanie w jego stronę itp., było uznawanych za społecznie nieakceptowalne. Było to wręcz zakazane. W wielu sytuacjach bano się zbytniego kontaktu ze światłem Księżyca, gdyż, według wierzeń, mogło to prowadzić np. do szaleństwa czy zniekształcenia twarzy. Wierzono także, że w księżycowej poświacie dobrze czują się groźne mary, takie jak wilkołaki, czarty czy straszliwe topielce.

W mitologii słowiańskiej naszego naturalnego satelitę utożsamiano z Chorsem – uznawanym za wschodniosłowiańskiego boga nocy i Księżyca lub Słońca (spór o to trwa do dziś), o którym jednak nic pewnego powiedzieć nie można, a na jego temat mnożą się teorie wysnuwane przez rozmaitych badaczy wierzeń dawnych Słowian. Etymolodzy łączą go z irańskimi rdzeniami: awestyjskim *hvar*, oznaczającym *świetlistą aureolę* oraz nowoperskimi *khor*, *khores*, będącymi nazwami Słońca. Aleksander Brückner twierdził jednak, że imię Chorsa zostało wymyślone dopiero na gruncie słowiańskim. Swoją hipotezę badacz opiera na zaproponowanym związku Chorsa z prasłowiańskim rdzeniem związanym z procesem chudnięcia. W kontekście rodzimości Chorsa często przywołuje się zapomniany już przymiotnik *wycharsły*, będący określeniem kogoś lub czegoś wynędzniałego. Określenia te, zdaniem Brücknera, wskazują na związek Chorsa z Księżycem, który po zakończeniu pełni zaczyna chudnąć, aż do całkowitego zaniknięcia w czasie nowiu. Chudnący bóg Księżyca miał sprawować pieczę nad wspomnianymi nocnymi marami, dlatego też budził niemały strach w sercach Słowian – zwłaszcza za sprawą mitologii słowiańskiej.

Jeżeli Księżyc kojarzony był raczej ze złymi mocami, to wierzenia dotyczące Słońca były zgoła odmienne – nie tylko w mitologii. Od wieków oba ciała niebieskie traktowane są raczej jako przeciwieństwa – są w wiecznej opozycji, nieustannie goniąc się na widnokręgu – prowadząc nieustający wyścig, tak na niebie, jak i w ludzkich wierzeniach, nigdy nie mogąc się dogonić – przyjąć podobnego położenia czy wartości – będąc w wiecznej, nienaruszalnej homeostazie. Tuż przed wschodem słońca pojawia się Wenus – Gwiazda Poranna (zwana też Zaranną), następuje jutrzenka, a niebo zaczyna jaśnieć. Wyraz *jutrzenka* (niegdyś *jutrznia*) – co to właściwie jest? Pod względem mitologicznym jest to dość wieloznaczny wyraz, gdyż w zależności od punktu widzenia może opisywać Eos – grecką boginię zorzy polanej, brzasku i świtu, Aurorę – odpowiedniczkę Eos w mitologii rzymskiej, a także Fosforosa – dość enigmatyczną postać, greckiego boga Gwiazdy Polarnej. W trakcie zachodu słońca na niebie znów jaśnieje Wenus, zwana w tym przypadku Gwiazdą Wieczorną… Słońce było centralnym punktem wielu

prehistorycznych i starożytnych religii. Wraz z jego ziemskim „przedstawicielem" – ogniem, byli wówczas jedynymi źródłami światła i ciepła, a więc życia (było uważane za dawcę, ale też za niszczyciela życia). W konsekwencji często Słońce stawało się też symbolem nieskończoności, źródła energii i mocy życiowej, oddawano Słońcu cześć, często utożsamiając je z mnogimi w dawnych czasach bóstwami (np. słowiański Swaróg). Powszechnie uważa się, że kult Słońca był punktem wyjścia wszystkich religii związanych z obrzędem całopalenia.

*

„Czyżby więc Bóg zapomniał, com [wszystko] dla Niego uczynił?"
~ Ludwik XIV

Na przestrzeni wieków język gwiazd i mgławic planetarnych, język Kopernika i Heweliusza, niczym zręczny żeglarz przemierzał zawiłe meandry ludzkich umysłów, nieraz zdradzając swoją obecność uważnym obserwatorom. Chciałbym tu wspomnieć Ludwika XIV – króla Francji, a zarazem heweliuszowskiego sponsora. Zagorzały zwolennik absolutyzmu nazywany był przez wielu Królem Słońce – miało to podkreślić jego władzę i rolę w zarządzanym przez siebie państwie. Określenie to jednak było związane nie tylko ze sferą tytularną – bardzo często, zwłaszcza na monetach, Ludwik był przedstawiany właśnie jako Słońce. Był to zarazem rezultat nasilającej się w Europie Zachodniej (w Rzeczypospolitej panowała wtedy demokracja szlachecka) tendencji do skupiania władzy w rękach jednego człowieka. Król Słońce był najdłużej panującym władcą Francji. Wprowadzony przez niego system był inspiracją dla wielu europejskich władców, np. Fryderyka II Wielkiego – co nie dziwi, bo przecież który władca nie chciałby być w centrum swojego własnego układu słonecznego?

Współcześnie kosmos także ujawnia swe językowe oblicze. Często dziś można usłyszeć, że ktoś był *gwiazdą wieczoru*, czyli wyróżniał się spośród tłumu, skupiając na sobie całą uwagę. Zapewne *wynoszono tego kogoś pod niebiosa* – bardzo go chwalono. Osoba ta mogła zachwycić publiczność, np. *będąc w czymś najlepsza pod słońcem* – będąc mistrzem (lub mistrzynią) w swoim fachu. Tacy ludzie czasem sprawiają wrażenie jakby *spadli z księżyca* – zachowując się nietypowo, albo tak, jak gdyby nie wiedzieli, o co chodzi. Gdy siedzi się w szkolnej ławce (i nie tylko), często bywa tak, że coś *jest jasne jak słońce* – zrozumienie danego pojęcia bądź reguły nie sprawia nikomu trudności, albo przynajmniej ma się wrażenie, że się je zrozumie… Przechodząc ulicą, w zależności od środowiska, w jakim się żyje, zauważyć można ludzi, którzy *wyglądają jak księżyc w pełni* – pięknie, dostojnie. Kosmos zauważalny jest też w stosunkach międzynarodowych, tak w przenośni, jak i rzeczywistości – a już na pewno w języku. O danym państwie można czasem powiedzieć, że *jest czyimś satelitą* – jest ono powszechnie uznawane za

niepodległy podmiot, lecz pozostaje pod wpływami obcego mocarstwa (np. Białoruś względem Rosji). Patrząc na takie przypadki, nieraz *oczy mogą wyjść z orbit*, czyli okazuje się wielkie zdziwienie. Nie bez powodu przy każdym z tych związków frazeologicznych opisywane cechy wykazywały, iż coś jest największe, najlepsze, wielkie, nietypowe – kosmos od początków człowieka utożsamiany był z czymś niezwykłym, determinując wydarzenia chociażby Pisma Świętego czy słowiańskiej mitologii. Od zawsze był on czymś budzącym szacunek i poważanie – sprawiającym wrażenie czegoś wielkiego, niedostępnego oraz niesamowitego. Dlatego używanie kosmicznych frazeologizmów do wydatnego podkreślania danych cech jest bardzo potężnym i często stosowanym narzędziem stylistycznym. Dlatego też następną część mojej pracy chciałbym poświęcić astronomicznej leksyce i zachodzących w niej tendencjom.

Zaczynając swój dyskurs, wspomniałem o *teorii heliocentrycznej* – wyraz *heliocentryzm* pochodzi z języka greckiego (hēlios – słońce, kentron – centrum), jak wiele naukowych pojęć w dzisiejszym świecie. To właśnie język grecki wraz z łaciną odcisnęły dosyć mocny ślad w początkowym etapie nauki o wszechświecie, wszakże *kosmos* (gr. κόσμος) oznacza 'ład wszechświata, wszechświat, niebo'. Zaczynając językową dysputę, wzorem Jadwigi Waniakowej[49], wyjaśnię różnice pomiędzy pojęciem *kosmonomastyka* a pojęciem *kosmonimia*. Są to dwa, zasadniczo różniące się od siebie, językowe twory. Kosmonomastyka to dział onomastyki, który zajmuje się gromadzeniem, analizą i klasyfikacją nazw własnych obiektów znajdujących się w kosmosie, zaś kosmonimia to po prostu 'zbiór kosmonimów'. Następnie chciałbym zwrócić uwagę na fakt, iż *kosmonim* nie jest synonimem *astronimu*, lecz jego hiperonimem, co za tym idzie, *kosmonimia* to nie to samo co *astronimia*.

Co ciekawe, w swym dziele Waniakowa twierdzi, iż należałoby usunąć z polskiej terminologii termin *nazwa kosmiczna*, gdyż jest on zbyt nieprecyzyjny – jako alternatywę określa tu wspomniany wcześniej *kosmonim*. Po przybliżeniu pojęć kosmonomastyki i kosmonimii oraz rozgraniczeniu ich za zasadne uznaję przejście do wytłumaczenia zawiłej terminologii kosmicznej – pełnej niezwykle intrygujących kosmonimów – aby zaproponować kolejne terminy kosmonomastyczne, trzeba wymienić klasy obiektów kosmicznych nazwanych indywidualnie przez człowieka w ciągu dziejów.

Gwiazdy na niebie układają się zazwyczaj w gwiazdozbiory – inaczej konstelacje. Są to 'fragmenty sfery niebieskiej wyróżnione w celu przybliżonej orientacji na niebie'. Gwiazdozbiory mają swoje nazwy, o których wspominałem już we wcześniejszej części pracy (*Orion*, *Mała Niedźwiedzica* itd.). Astronomowie wyodrębniają również gromady gwiazd, czyli takie grupy gwiazd, które oprócz wspólnego miejsca w naszej Galaktyce, mają jednakowy ruch, wiek i wspólne pochodzenie – im też nadaje się nazwy – chociażby *Plejady* czy *Żłóbek* (taki niepozorny biblijny archetyp). W tym momencie znów

49 J. Waniakowa, *Próba usystematyzowania polskiej terminologii kosmonomastycznej*, Kraków 2021.

nawiążę do greki – nazwy owych gromad określić można mianem *semenoastronimów* – nazwa ta także pochodzi z greckiego języka. W sierpniu tysiące ludzi gromadzi się, by spoglądać w niebo w poszukiwaniu Perseidów, czyli spektakularnie wyglądających rojów meteorytów. Oprócz *Perseidów* wyróżniamy chociażby *Orionidy* i *Arientydy* – nazwy ich wywodzą się od nazw gwiazdozbiorów, w granicach których są radianty tych rojów, czyli miejsca na niebie, skąd pozornie wylatują meteory. Następny typ kosmicznych indywiduów, z których niektóre otrzymały nazwy własne, to mgławice (łac. *nebulae*). Każdą z tych nazw można określić mianem *nebulonimu*, a zbiór takich nazw to *nebulonimia*. Należą do niej nazwy takie jak *Mrówka*, *Krab* czy *Kocie Oko*. Przy okazji badań nad kosmonimią warto zwrócić uwagę na liczne katachrezy, czyli odmiany metafor, ale różniące się od zwyczajnej metafory tym, iż są pozbawione przekonującej motywacji. Katachrezy często odczytywane są przez odbiorcę jako językowe nadużycie i nieraz wprawiają go w zakłopotanie. Na przykład mieszkańcy południowej półkuli tak kochają swoje czarne złoto (ot tak, taka mała geograficzna dygresja), że na niebie wypatrują *Worka Węgla*, czyli gwiazdy znajdującej się nieopodal Krzyża Południa.

Dość interesujące wydawać się mogą także wymyślne nazwy zjawisk zachodzących w kosmosie. W tej części terminologii kosmicznej zaobserwować można finezyjny dryf semantyczny. Już spieszę z przykładem, jakim będzie pojęcie *wiatru słonecznego* – na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, iż jest to po prostu wiatr wiejący na Słońcu – nic bardziej mylnego. Wiatr słoneczny jest to 'strumień naładowanych elektrycznie cząstek wypływających z korony słonecznej w przestrzeń międzyplanetarną'[50], czyli – innymi słowy – strumień energii wydobywającej się ze Słońca w przestrzeń kosmiczną. Takich przykładów jest więcej – gdy mówimy np. o morzach na Księżycu. Powszechnie wiadomo, że na naszym naturalnym satelicie nie ma wody w stanie ciekłym – nie może być zatem mórz. Księżycowe morza występują jednak w języku, a dokładniej w kontekście rozległych, ciemnych bazaltowych równin. Owe przesunięcia semantyczne występują głównie po to, aby ułatwić wyobrażenie sobie niektórych zjawisk – upodobnić je w jakiś sposób do tych występujących na naszej planecie. Jednak jest to zabieg, który, według mnie, w wielu przypadkach przynosi efekty odwrotne od zamierzonych.

Pisząc swoją pracę, starałem się zacząć od najwcześniejszego okresu w naszych dziejach. Usiłowałem wprowadzić trochę chronologii, a teraz uprzedzam, że zaburzę nieco ten porządek i opowiem o polskiej kosmonomastyce wraz z polską terminologią kosmiczną, poczynając od związku pomiędzy *księżycem*, *księdzem*, *kniaziem* i *księciem*. Są to wyrazy bardzo podobne i, jak się okazuje, mają wspólnego językowego przodka – wszystkie trzy można utożsamić z prasłowiańskim wyrazem **kъnęgъ* o znaczeniu 'władca'. Za czasów słowiańskich *księżycem* nazywano syna księcia, wyraz ten odnosił się także do naszego naturalnego satelity po nowiu, ale potem uogólniono jego znacze-

50 *Encyklopedia PWN*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wiatr-sloneczny;3995329.html [dostęp: 2.12.2022].

nie do wszystkich jego faz. Dawny *księżyc* powstał od formy *kniądz* – dawnej postaci wyrazu *ksiądz*. Przed XIII wiekiem słowo *ksiądz* – wówczas w postaci *kniądz* – miało inne znaczenie niż to, które znamy. Oznaczało, ogólnie rzecz ujmując, 'władcę; panaq'. Tu chciałbym nawiązać do poprzednich części pracy, gdzie wspominałem o kosmosie w aspekcie mitologii słowiańskiej – księżyc darzony był wielkim szacunkiem, stąd można wywnioskować, dlaczego dzisiejszy *księżyc* właśnie tak się nazywa. Z języka prasłowiańskiego wywodzi się także wyraz *słońce* – jego słowiański odpowiednik – **sl̥nъce* (gwiazdka oznacza, że jest to słowo „rekonstruowane", tak jak w przypadku **kъnęgъ*), w staropolszczyźnie występował jako wyraz *słuńce*: „W słuńcy położył przebytek swój" (*Psałterz floriański*).

Chociaż w przypadku ciał niebieskich, znanych przez nas od samego początku, dominuje nazewnictwo, w którym widać wyraźne wpływy języka słowiańskiego, im bliżej naszych czasów, tym bardziej ten wpływ ustępuje językom takim jak łacina, greka, ale też językom germańskim, takim jak język niemiecki czy angielski – tutaj za znamienny przykład posłuży nam *dżet*, czyli zjawisko powstawania zjonizowanych strumieni materii w przestrzeni kosmicznej. Termin ten jest spolszczeniem angielskiego wyrazu *jet* (inaczej np. *struga*). Pierwszy dżet został zaobserwowany w 1918 roku, co wpisuje się w opisywaną przeze mnie wcześniej tendencję, iż wiele terminów uformowanych w nowożytności we współczesności pochodzi raczej z języków germańskich.

*

„Nic piękniejszego nad niebo, które
przecież ogarnia wszystko, co piękne".
~ Mikołaj Kopernik

Nadszedł czas, aby podsumować moje rozważania – zacząłem je od sentencji dotyczącej wybitnego astronoma – Mikołaja Kopernika. Powyższy cytat z kolei podsumuje cały wywód dotyczący kosmosu i „kosmicznego" języka. Polska terminologia kosmiczna bogata jest w wiele językowych zjawisk, retorycznych figur i od lat jest dla nas źródłem cennych środków stylistycznych, pomagając nam bogacić nasze przyziemne nieraz słownictwo. Pomimo iż odkrywamy obiekty tak szybko, że nie wszystkim udaje się przepisać nienumeryczną nazwę, to – w moim przekonaniu – ogrom przyswojonej wiedzy otworzy przed onomastyką przestrzeń do rozwoju, stwarzając zarazem wiele wyzwań i pobudzając badaczy języka do kreatywności. W dużej części pracy opisywałem korelacje pomiędzy kosmicznym językiem a ludowymi wierzeniami i powszechnie dostępną literaturą oraz faktami historycznymi, pokazując zarazem, iż kosmos był, jest i będzie nierozłącznie związany z panującą rzeczywistością. Pozostaje przystanąć i patrzeć, jak nasz język – niesamowicie dynamiczne i zmienne indywiduum – zacznie ewoluować, przystosowując się do panujących okoliczności – a w szczególności do tego, co każdego dnia odkrywamy – kosmosu, wszechświata…

BIBLIOGRAFIA
Adamowicz H., *Czy astrologię można pogodzić ze chrześcijaństwem?*, „Kurier Wileński" 4.01.2019, https://kurierwilenski.lt/2019/01/04/czy-astrologie-mozna-pogodzic-z-chrzescijanstwem/ [dostęp: 17.11.2022].
Encyklopedia PWN, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wiatr-sloneczny;3995329.html [dostęp: 2.12.2022].
Łuczyński M., *Teonimia słowiańska. Analiza formalna i semantyczna*, [streszczenie rozprawy], filg.uj.edu.pl [dostęp: 20.11.2022].
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Poznań 1989.
Psałterz floriański, culture.pl [dostęp: 3.12.2022].
Waniakowa J., *Polska naukowa terminologia astronomiczna*, Kraków 2003.
Waniakowa J., *Próba usystematyzowania polskiej terminologii kosmonomastycznej*, Kraków 2021.

Jakub Stepaniak – uczeń liceum ogólnokształcącego, uczestnik 53. Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Zagorzały miłośnik szeroko rozumianej geografii i innych nauk przyrodniczych. Gustuje w literaturze fantastycznej oraz tej sięgającej zamierzchłych czasów.

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.34768/fp2023a13

Kamil Banaszewski
Biblioteka Uniwersytetu Zielonogórskiego

BIBLIOGRAFIA LUBUSKIEJ POLONISTYKI AKADEMICKIEJ ZA ROK 2022

Kamila Gieba

A Post-German City as a Palimpsest in Contemporary Prose of the Lubuskie Land, "The Polish Review" 2022, Vol. 67, Iss. 2, p. 50-63, DOI: 10.5406/23300841.67.2.03.

Mimowolne rezerwaty. Literatura niefikcjonalna wobec krajobrazów stref nuklearnych, „Porównania. Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej oraz studiom interdyscyplinarnym" 2022, nr 1 (31), s. 79-93, DOI: 10.14746/por.2022.1.5.

Okiem studentów (Weronika Kasowska – Adam Kwiatkowski – Natalia Wajman), „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, z. 8, s. 349-359.

Joanna Gorzelana

Czy wiedźmin może nauczyć grzeczności? Elementy etykiety językowej w „Ostatnim życzeniu" Andrzeja Sapkowskiego, Igor Choruży [współaut.], „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, z. 8, s. 147-167, DOI: 10.34768/fp2022a8.

Leksemy dobro, dobry, dobrze w listach do redakcji „Monitora", [w:] *Dobro – Prawda – Piękno*, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), s. 333-351, DOI: 10.34768/pa2022r19.

(rec.) *Wartości językowe i kulturowe obecne w czasopiśmiennictwie polskim po roku 1989, red. Monika Kaczor i Anastazja Seul*, „Studia Neofilologiczne. Rozprawy językoznawcze" 2022, vol. 18, s. 223-226, DOI: 10.16926/sn.2022.18.12.

Wartość stylistyczna wybranej leksyki w felietonach Krzysztofa Stanowskiego, Karol Warchoł [współaut.], [w:] *Dobro – Prawda – Piękno*, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), s. 523-541, DOI: 10.34768/pa2022r30.

Magdalena Hawrysz

Bliskie otoczenie człowieka. Leksyka, teksty, dyskursy, red. Irmina Kotlarska, Magdalena Jurewicz-Nowak, Magdalena Hawrysz, Zielona Góra 2022 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, 2022), 212 s.

Korzyści poznawcze z dyskursologicznego spojrzenia na teksty dawne (przypadek renesansowej polemiki religijnej), „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego" 2022, nr 78, s. 86-98, DOI: 10.5604/01.3001.0016.2012.

(rec.) *Staropolszczyzna „rediviva". Kilka uwag o książce Jakuba Bobrowskiego „Staropolszczyzna filmowa" [Jakub Bobrowski, „Staropolszczyzna" filmowa. Osobliwości językowe jako wyznaczniki stylizacji historycznej w dziełach audiowizualnych, Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN, 2020, ss. 263.]*, „Świat i Słowo" 2022, s. 501-507, DOI: 10.53052/17313317.2022.62.

Renata Janicka-Szyszko

Nazwy miar w gwarze łowieckiej (na materiale leksykograficznym) – wybrane zagadnienia, „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 2(26), s. 19-38.

Słownictwo rzemiosł w drewnie w publikacjach internetowych (na przykładzie tekstów o stolarni „Wióry lecą"), „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 1(25), s. 25-42, DOI: 10.5604/01.3001.0016.0991.

Znaczenie gwary łowieckiej w kształtowaniu tożsamości współczesnych myśliwych (przyczynek do badań nad socjolektem łowieckim), [w:] *Viro vere academico. Księga poświęcona pamięci Profesora Bogdana Walczaka*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2022, s. 59-78.

Leszek Jazownik

Kto jest autorką tzw. „Pamiętnika Galicjanki" (1914-1917)?, Maria Jazownik [współaut.], [w:] *Świat Kresów Wschodnich w literaturze i przekazach historycznych*, red. Ewa Brzezińska, Maria Jazownik, Leszek Jazownik, Zielona Góra 2022 (Scripta Humana. Seria Monografii Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego, vol. 17), s. 47-62.

Obraz I wojny światowej w tzw. „Pamiętniku Galicjanki" (1914-1917), Leszek Jazownik, [w:] *Świat Kresów Wschodnich w literaturze i przekazach historycznych*, red. Ewa Brzezińska, Maria Jazownik, Leszek Jazownik, Zielona Góra 2022 (Scripta Humana. Seria Monografii Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego, vol. 17), s. 89-115.

Świat Kresów Wschodnich w literaturze i przekazach historycznych, red. Ewa Brzezińska, Maria Jazownik, Leszek Jazownik, Zielona Góra 2022 (Scripta Humana. Seria Monografii Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego, vol. 17), 265 s.

Magdalena Jurewicz-Nowak

Bliskie otoczenie człowieka. Leksyka, teksty, dyskursy, red. Irmina Kotlarska, Magdalena Jurewicz-Nowak, Magdalena Hawrysz, Zielona Góra 2022 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, 2022), 212 s.

Leksyka zwierzęca w prawnej odmianie języka na materiale „Speculum Saxonum" Pawła Szczerbica (XVI w.), [w:] *Bliskie otoczenie człowieka. Leksyka, teksty, dyskursy*, red. Irmina Kotlarska, Magdalena Jurewicz-Nowak, Magdalena Hawrysz, Zielona Góra 2022 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, 2022), s. 169-186.

Monika Kaczor

Co robi z nami post i jak o tym mówimy? Propozycja rekonstrukcji znaczenia postu (na przykładzie ulotek reklamowo-informacyjnych), „Prace Filologiczne" 2022, t. 77, s. 93-105.

Dobro – Prawda – Piękno, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), 715 s.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", red. Monika Kaczor, Irmina Kotlarska, Anastazja Seul, Radosław Sztyber, Zielona Góra 2022, z. 8, 446 s., DOI: 10.34768/fpv8.2022.

Kilka słów o cnocie (na podstawie dyskusji publicznych), [w:] *Dobro – Prawda – Piękno*, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), s. 361-376, DOI: 10.34768/pa2022r21.

Le développement de la compétence interculturelle en polonaise langue étrangere sur l'exemple des cours de polonais ? l'Université de Zielona Góra, [w:] *Wybrane aspekty kształcenia językowego. Twórczość, interkulturowość, języki specjalne*, red. Elżbieta Jastrzębska, Zielona Góra 2022, s. 69-78.

Siedem grzechów głównych w dyskusjach publicznych, Zielona Góra 2022, 180 s.

„Szary łabędź". Kilka uwag na temat słownictwa tematycznego związanego z koronawirusem (na przykładzie „Tygodnika Powszechnego"), [w:] *Bliskie otoczenie człowieka. Leksyka, teksty, dyskursy*, red. Irmina Kotlarska, Magdalena Jurewicz-Nowak, Magdalena Hawrysz, Zielona Góra 2022 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, 2022), s. 195-211.

Piotr Kładoczny

Dobro – Prawda – Piękno, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), 715 s.

Jak redagować przekłady angielskich dokumentów prawniczych i gospodarczych? Poprawna polszczyzna dla tłumaczy, Leszek Berezowski [współaut.], Warszawa 2022 (Tłumacz Przysięgły), 222 s.

Konceptualizacja smaku w twórczości Jerzego Pilcha, „Prace Filologiczne" 2022, t. 77, s. 107-130.

Metafory zmysłowe w polskiej frazeologii, Anna Kieler [współaut.], „Język a Kultura" 2022, t. 29, s. 69-79.

Wartościowanie w komentarzach redaktorów TVP Kultura po występach uczestników XVIII Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w 2021 r., [w:] *Dobro – Prawda – Piękno*, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), s. 223-240, DOI: 10.34768/pa2022r13.

Irmina Kotlarska

Bliskie otoczenie człowieka. Leksyka, teksty, dyskursy, red. Irmina Kotlarska, Magdalena Jurewicz-Nowak, Magdalena Hawrysz, Zielona Góra 2022 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, 2022), 212 s.

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", red. Monika Kaczor, Irmina Kotlarska, Anastazja Seul, Radosław Sztyber, Zielona Góra 2022, z. 8, 446 s., DOI: 10.34768/fpv8.2022.

Sociocultural, Political, and Educational Aspects of Teaching English in Polish Schools in the Interwar Period (1918-1939), [w:] *Policies and Practice in Language Learning and Teaching: 20th-century Historical Perspectives*, ed. by Sabine Doff, Richard Smith, Amsterdam 2022 (Languages and Culture in History), p. 263-288, DOI: 10.2307/j.ctv3142vgh.

To, co dalekie, i to, co bliskie – nazwy własne i ich funkcje w materiałach do nauki języka angielskiego dla polskich emigrantów wojennych z czasów drugiej wojny światowej, [w:] *Bliskie otoczenie człowieka. Leksyka, teksty, dyskursy*, red. Irmina Kotlarska, Magdalena Jurewicz-Nowak, Magdalena Hawrysz, Zielona Góra 2022 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, 2022), s. 29-44.

Dorota Kulczycka

Jan Paweł II i Kościół w czeskim obiektywie. „Dokument" o polskim katolicyzmie, [w:] *Beskidzkie dziedzictwo VIII*, red. Lubomír Hampl, Łodygowice 2022, s. 81-119.

Między pamięcią a łagodzeniem traumy. Rzeź wołyńska w wierszach Wojciecha Wencla z tomu „De profundis" i w opowiadaniach Stanisława Srokowskiego z cyklów „Nienawiść" i „Strach", [w:] *Świat Kresów Wschodnich w literaturze i przekazach historycznych*, red. Ewa Brzezińska, Maria Jazownik, Leszek Jazownik, Zielona Góra 2022 (Scripta Humana. Seria Monografii Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego, vol. 17), s. 175-196.

Wojciech Kuska

Leksyka muzyczna w „Traktacie o łuskaniu fasoli" Wiesława Myśliwskiego, „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 2(26), s. 39-53.

Janusz Łastowiecki

„Tereny zastrzeżone dla poezji", czyli oryginalne słuchowiska poetyckie i ich obecność w radiu (próba definicji, przykłady wybranych realizacji tego nurtu), „Kultura. Media. Teologia" 2022, nr 50, s. 63-81, DOI: 10.21697/kmt.50.4.

Trzy dekady mediów masowych w Zielonej Górze. Lokalne mediamorfozy w latach 1989-2019, Magdalena Steciąg, Kaja Rostkowska-Biszczanik [współaut.], [w:] *Historia Zielonej Góry. Najnowsze dzieje miasta po 1989 roku*, red. Wojciech Strzyżewski, t. 3, Zielona Góra 2022, s. 379-411.

Współczesne słuchowisko o charakterze poetyckim i jego obecność w ramówce radiowej, [w:] *Dobro – Prawda – Piękno*, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), s. 497-508, DOI: 10.34768/pa2022r28.

Małgorzata Mikołajczak

Labirynty Piotra Michałowskiego, „Nowe Książki" 2022, nr 10, s. 42-43.

Lubuski Wawrzyn Literacki w kategorii proza dla Alfreda Siateckiego: (laudacja), „Pro Libris" 2022, nr 3-4 (80-81), s. 81.

Tajemnica wina i słowa, [w:] Mirosław Kuleba, *Enografia mistyczna miasta Thalloris*, Zielona Góra 2022, s. 7-15.

Włodzimierz Moch

Barwy polszczyzny w powieści Anny Cieplak „Rozpływaj się", „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 2(26), s. 75-86.

Agnieszka Niekrewicz

Bogdan Walczak – Vir Vere Academicus, [w:] *Viro vere academico. Księga poświęcona pamięci Profesora Bogdana Walczaka*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2022, s. 13-16.

Hasła ekologiczne – od ulicznego transparentu do viralu, „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 2(26), s. 111-125.

Neurodydaktyka – tendencje i współczesne wyzwania, red. Jolanta Gebreselassie, Agnieszka Niekrewicz, Przemysław Słowiński, Gorzów Wielkopolski 2022, 180 s.

Obraz językoznawcy w memach internetowych, [w:] *Viro vere academico. Księga poświęcona pamięci Profesora Bogdana Walczaka*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2022, s. 151-160.

Viro vere academico. Księga poświęcona pamięci Profesora Bogdana Walczaka, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2022, 262 s.

Maciej Noskowicz

Sport w Zielonej Górze w latach 1989-2021, Radosław Domke, Tomasz Grzybowski [współaut.], [w:] *Historia Zielonej Góry. Najnowsze dzieje miasta po 1989 roku*, red. Wojciech Strzyżewski, t. 3, Zielona Góra 2022, s. 679-775.

Iwona Pałucka-Czerniak

Mechanizmy kształtowania się języka urzędowego w dokumentach małej wspólnoty cechowej (na materiale „Regestru pogłównego jako też i składki różnej" z lat 1757-1779), [w:] *Bliskie otoczenie człowieka. Leksyka, teksty, dyskursy*, red. Irmina Kotlarska, Magdalena Jurewicz-Nowak, Magdalena Hawrysz, Zielona Góra 2022 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, 2022), s. 127-140.

Zmiany językowe i tekstowe w kopiowanych dokumentach cechowych jako przejaw świadomości językowej pisarzy na przykładzie ordynacji z 1661 roku, „Świat i Słowo" 2022, t. 39, nr 2, s. 117-136, DOI: 10.53052/17313317.2022.41.

Tomasz Ratajczak

Elementarz w roli modlitewnika – modlitewnik w roli elementarza (na przykładzie XIX-wiecznych polskojęzycznych świadectw piśmienniczo-wydawniczych). Zarys problemu, „Język – Szkoła – Religia" 2022, R. 17, s. 156-169, DOI: 10.26881/jsr.2022.17.12.

Kaja Rostkowska-Biszczanik

Trzy dekady mediów masowych w Zielonej Górze. Lokalne mediamorfozy w latach 1989-2019, Magdalena Steciąg, Janusz Łastowiecki [współaut.], [w:] *Historia Zielonej Góry. Najnowsze dzieje miasta po 1989 roku*, red. Wojciech Strzyżewski, t. 3, Zielona Góra 2022, s. 379-411.

Marta Ruszczyńska

Drohobycz – księżycowe miasto, [w:] *Świat Kresów Wschodnich w literaturze i przekazach historycznych*, red. Ewa Brzezińska, Maria Jazownik, Leszek Jazownik, Zielona Góra 2022 (Scripta Humana. Seria Monografii Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego, vol. 17), s. 117-126.

(rec.) *Kryminalny romans* (Iwona Mejza, Alina Polak-Woźniak, *Zabójcze Ajlawiu*, Gdańsk 2021, wyd. Oficynka, 274 s.), „Na Winnicy" 2022, nr 1 (11), s. 14.

Joanna Rychter

„Zielone łąki mej duszy" – nazwy barw w poezji Stanisławy Plewińskiej, „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 1(25), s. 103-122, DOI: 10.5604/01.3001.0016.0996.

Krystian Saja

Blokowa rzeczywistość literacka. Rozważania teoretyczne nad aspektem czasoprzestrzeni przeobrażonej w historiach alternatywnych, [w:] *Literackie światy wyobraźni*, red. Barbara Stelingowska, Siedlce 2022, s. 69-80.

Historiografia wobec poetyzacji słowa. Znaczenie literatury kontrfaktycznej dla popularyzacji wiedzy historycznej, „Przestrzenie Teorii" 2022, nr 37, s. 201-221 DOI: 10.14746/pt.2022.37.11.

Świadomy umysł w maszynie. Podmiotowość maszyn oraz jej przykłady w dziełach literatury popularnej oraz kinematografii współczesnej, [w:] *Obcość jest wśród nas. Aspekty inności*

w wybranych problemach nauki, sztuki oraz kultury, red. Dagmara Antowska, Bartłomiej Krzych, Poznań 2022, s. 93-112.

Anastazja Seul

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", red. Monika Kaczor, Irmina Kotlarska, Anastazja Seul, Radosław Sztyber, Zielona Góra 2022, z. 8, 446 s., DOI: 10.34768/fpv8.2022.

Józef Kozielecki – nauczyciel akademicki i twórca psychotransgresjonizmu. Autobiografia w literackich i edukacyjnych kontekstach, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, z. 8, s. 123-144, DOI: 10.34768/fp2022a7.

Elżbieta Skorupska-Raczyńska

Bocian w języku i kulturze polskiej, [w:] *Post hominum memoriam: księga pamiątkowa poświęcona profesorowi Tadeuszowi Rynkiewiczowi*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Arkadiusz Wołoszyn, Gorzów Wielkopolski 2022, s. 45-62.

Językowo-kulturowy obraz konesera w polszczyźnie ogólnej, [w:] *Viro vere academico. Księga poświęcona pamięci Profesora Bogdana Walczaka*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2022, s. 195-208.

„Kwiat zapachu przyjemnego…". O miarach woni w polszczyźnie ogólnej, „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 1(25), s. 123-141, DOI: 10.5604/01.3001.0016.0997.

Post hominum memoriam: księga pamiątkowa poświęcona profesorowi Tadeuszowi Rynkiewiczowi, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Arkadiusz Wołoszyn, Gorzów Wielkopolski 2022, 179 s.

(rec.) *Władysława Bryła, Agnieszka Bryła-Cruz, Retoryka „okołonawirusowa". Szkice językowo-kulturowe, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2021, 170 s.*, „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 1(25), s. 303-309.

Viro vere academico. Księga poświęcona pamięci Profesora Bogdana Walczaka, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2022, 262 s.

Żydzi w powieściach współczesnych Elizy Orzeszkowej (studium językowo-kulturowe), Gorzów Wielkopolski 2022, 301 s.

Magdalena Steciąg

„Coś jest ze światem nie tak". Mowa noblowska Olgi Tokarczuk w perspektywie ekolingwistyki zaangażowanej, czyli o wartościach i antywartościach w kontekście zachowania życia na Ziemi, [w:] *Dobro – Prawda – Piękno*, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), s. 211-221, DOI: 10.34768/pa2022r12.

Lingwistyka dyskursu w Niemczech – komentarz polonistyczny, [w:] *Dyskurs, media, multimodalność: Przyczynek do dialogu germanistyczno-polonistycznego*, [red.] Waldemar Czachur, Anna Hanus, Dorota Miller, Wrocław-Dresden 2022, (Breslauer Studien zur Medienlinguistik = Wrocławskie Studia z Lingwistyki Mediów, 9), s. 189-195.

Trzy dekady mediów masowych w Zielonej Górze. Lokalne mediamorfozy w latach 1989-2019, Kaja Rostkowska-Biszczanik, Janusz Łastowiecki [współaut.], [w:] *Historia Zielonej Góry. Najnowsze dzieje miasta po 1989 roku*, red. Wojciech Strzyżewski, t. 3, Zielona Góra 2022, s. 379-411.

Anna Szóstak

Multiwersum Terry'ego Pratchetta w siedmiu odsłonach: Świat Dysku w świetle filozoficzno-aksjologicznej problematyki współczesności (szkice), Zielona Góra 2022, 170 s.

Radosław Sztyber

„Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego", red. Monika Kaczor, Irmina Kotlarska, Anastazja Seul, Radosław Sztyber, Zielona Góra 2022, z. 8, 446 s., DOI: 10.34768/fpv8.2022.

„Tu, czyli tam". O czasie i szacunku (wybrane aspekty prozy Krzysztofa Fedorowicza), [w:] *Dobro – Prawda – Piękno*, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), s. 377-399, DOI: 10.34768/pa2022r22.

Katarzyna Taborska

Elementarze polskie (od XVI do początku XX wieku) świadectwem kształtowania odbiorców tekstów kultury. Rozważania po lekturze monografii Franciszka Pilarczyka, „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 2B(28), s. 269-280.

Igraszki literackie Bogdana Walczaka (wstęp do analiz), [w:] *Viro vere academico. Księga poświęcona pamięci Profesora Bogdana Walczaka*, red. Elżbieta Skorupska-Raczyńska, Agnieszka Niekrewicz, Gorzów Wielkopolski 2022, s. 17-23.

„Lesung" der Orte der deutsch-polnischen Berührungsgebiete/Grenzgebiete. Ein Beitrag zu Bildungsprojekten, [w:] *Sprachkontakt und interlinguale Kommunikation: Deutsch, Polnisch und andere Sprachen*, Hrsg. Renata Nadobnik, Vladislava Warditz, Hamburg 2022 (Schriften zur Vergleichenden Sprachwissenschaft, Bd. 39), s. 137-147.

„Ustawienia" odbioru dzieła na przykładzie wybranych prezentacji niemieckiego wydania powieści Artura Daniela Liskowackiego, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media" 2022, nr 1(18), s. 173-185.

Bogdan Trocha

Motivy iz literaturnogo tvorčestva Fedora Dostoevskogo kak nefilosofskoe vdohnovenie v filosofii dramy Juzefa Tišnera, Nataliia A. Zhukova [współaut.], „Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta Kul'turologiya i Iskusstvovedenie" 2022, No 46, c. 149-161, DOI: 10.17223/22220836/46/12.

Religious motifs in contemporary speculative literature, „Poznańskie Studia Teologiczne", nr 42, s. 19-36, DOI: 10.14746/pst.2022.42.02.

Halina Uchto

Szkoła w Jasnej Polanie dla dzieci wiejskich – eksperyment pedagogiczny i społeczny Lwa Tołstoja, [w:] *Historyczne i współczesne przestrzenie edukacji dziecka – wybrane zagadnienia*, red. Beata A. Orłowska, Beata M. Uchto-Żywica, Gorzów Wielkopolski 2022, s. 47-61.

Wielokierunkowa działalność twórcza pisarki Nadziei O'Brien de Lacy księżniczki Druckiej. Według książki „Trzy czwarte… Wspomnienia", „Język. Religia. Tożsamość" 2022, nr 2B(28), s. 333-348.

Joanna Wawryk

Komitet Okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze – podsumowanie kadencji w latach 2020-2022, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, z. 8, 385-389.

Prace wyróżnione przez Komitet Okręgowy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego w Zielonej Górze (koniec edycji w 2022 roku): Karina Dranikowska – Kornelia Świdzińska – Makary Sierpiński, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, z. 8, s. 385-389.

Szkiełko i oko, czucie i wiara – współcześni literaci wobec tradycji Mickiewiczowskiej, „Pro Libris" 2022, nr 3-4, s. 103-108.

Tradycja i nowatorstwo we współczesnych zbiorach baśni dla młodzieży i dorosłych, [w:] *Baśnie i bajki jako przedmiot interdyscyplinarnych badań naukowych*, red. Paulina Szymczyk, Ewelina Chodźko, Lublin 2022, s. 146-168.

Wzruszające, radosne i z dreszczykiem... Grudniowe książki Wydawnictwa Zakamarki, „Bibliotekarz Lubuski" 2022, R. XXVII, nr 54, s. 108-115.

Katarzyna Węgorowska

„A po maturze chodziliśmy na kremówki". Językowo-kulinarne refleksje o ulubionych potrawach Jana Pawła II, [w:] *Miscellanea lingwistyczne i varia*, red. Krzysztof Kołatka, Bydgoszcz 2022 (Polszczyzna w różnych jej aspektach), s. 283-300.

Elf, wróżka, kameleon... Metaforyczno-symboliczny portret polskiej Safo zwerbalizowany w książce Marioli Pryzwan „Lilka. Pawlikowska-Jasnorzewska we wspomnieniach i listach", „Białostockie Archiwum Językowe" 2022, nr 22, s. 325-344, DOI: 10.15290/baj.2022.22.18.

Językowo-kulturologiczne prawdy o lubuskich miodach (na podstawie wybranych kulinarnych opracowań poświęconych regionalnym specjałom Ziemi Lubuskiej), [w:] *Dobro – Prawda – Piękno*, red. Monika Kaczor, Piotr Kładoczny, Zielona Góra 2022 (Prace Aksjologiczne. Język – Literatura – Kultura, t. 3), s. 135-153, DOI: 10.34768/pa2022r8.

Kilka lingwokulturologicznych uwag o walorach wybranych lubuskich zagród edukacyjnych, „Dydaktyka Polonistyczna" 2022, nr 8 (17), s. 102-115, DOI: 10.15584/dyd.pol.17.2022.11.

Lektura Lubuskich podróży ze smakiem peregrynacją dla przyjemności i intelektualną wędrówką po wiedzę (spojrzenie filologa-lingwokulturologa), „Colloquia Litteraria" 2022, t. 33, nr 2, s. 7-24, DOI: 10.21697/cl.2022.33.2.2.

(rec.) *Na straży regionalnego dziedzictwa... Kilka uwag o najnowszej internetowo-kulturowej publikacji Kustosz Rodzimej Spuścizny – Profesor Doroty Angutek i jej Zespołu Badawczego – Krajeńskiej Galerii Sztuki (https://krajenskagaleriasztuki.pl, Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Więcborku, wrzesień 2020)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2022, z. 8, s. 361-366.

Iwona Żuraszek-Ryś

O najbliższym otoczeniu człowieka na przykładzie zielonogórskich urbanonimów, [w:] *Bliskie otoczenie człowieka. Leksyka, teksty, dyskursy*, red. Irmina Kotlarska, Magdalena Jurewicz-Nowak, Magdalena Hawrysz, Zielona Góra 2022 (Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze, 2022), s. 83-96.

Poezja i proza

Mirosław Kuleba
Agnieszka Leśniewska
Mieczysław Ostrowski
Anna Staszczuk
Marek Lobo Wojciechowski

Variete Równonoc **[fragmenty powieści]**
Pusta przestrzeń
[Wiersze]

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Agnieszka Leśniewska

lipiec

to był lipiec, woda
ciemna i mdła, jak miód
scukrzona, oblepiająca, tych kilka dziwnych
ruchów kusiło, ale jeśli się płynie, do dna
zawsze blisko

sutki dziewcząt niczym królewskie rodzynki, jądra
chłopców wzbierały z ich słoną melasą w środku, koty
drapały pnie sosen, zmieniając
igliwie w miękką sierść, zdyszane
padały na szyszki
co może ranić, ciepłym
ciałkiem zostało okryte

tych kilka śmiesznych ruchów
co miało być wielkim szczęściem, zwycięstwem, jego
wieńcem, biegiem, sercem, ścięgnem i mięsem, leży
i płacze, stracone, rano
bolało, i muchy chodzą po nagich
udach

trójkąt jeziora trwał niepotrzebnie,
jak czas, w zamyśle boga, bezwzględny

nasze dziecko

ziemia ma rudopopielate usta
w powietrzu czuć swąd spalonej komety

wzdłuż pola, na które wylano słód gorzelniany
biegnie dziecko i woła: „pachnie świeżym chlebkiem!"
nie zatrzymujmy go, niech krzyczy, niech biegnie, wkrótce
upadnie, uklęknie, będzie
nasze

nadzieja odkrywa pierś boleśnie nabrzmiałą, ostatnia
deska jeszcze się tli

czasy pandemii

w swoich, łysych, różowych pysznogłówkach szyderczych mędrców
rozgrywają partie wyłącznie wygrane
czyściciele, Charonowie nie dbający o obole, skrzydłem
wiosłujący w dusznym słońcu, kler o czystym sercu i intencjach
bo i tacy, i takie są wśród ptaków
sępy

tyleż litości, co godności, poczekają, towarzysze
niechybnego nieba
patrzą
zawodowe płaczki, pielęgniarki, łyse
matrony, poczekają, choć głód
skręca kiszki
choć znikąd podwyżki
sępy

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Anna Staszczuk

Przemijanie

Dziś niebo pełniejszym wzrokiem ogarnia ziemię

słońce mniej leniwe niż zwykle
odsłania przed nami ptasie gromady w cytadeli drzew

trelem nawołują samotną sosnę nad urwiskiem
by uniosła koronę znad przepaści

porywiste wiatry przez lata targały jej konary
wbijając bezbronne igły w skalisty brzeg

rosnące nieopodal białe kwiatostany rumianków
jak tarcze wojowników odpierają kolejne podmuchy
jakby swą kruchością chciały przywrócić
dawną świetność drzewa

lecz i one przeminą w ciszy

* * *

Czasami jesteśmy pełni gwaru wielkiego miasta
krętych ulic zmęczonych biegiem zdarzeń
starych kamienic którym brak tchu

i nie ma w nas parkowych alejek
pełnych drzew
co po zmierzchu lgną ku sobie
w pocałunku pełniejszym niż księżyc

* * *

Kiedy światło jest pełne mroku
a cisza krzyku
wtedy róża traci swą czerwień
wieczny chłód przenika liście
ścieli się szronem łodyga
nadzieja na słońce ukryta w korzeniu
czeka na odwilż

potrzebuję ciepła
by odzyskać kolor

FILOLOGIA
POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE
UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Marek Lobo Wojciechowski

w noc

Ciemność pęcznieje jak księżyc w pełni,
roziskrzony, kolorowy balon. Smukły cień –
kościół: czarny kontur w granacie,
ze sterczącą fanaberią u szczytu.
Tyle z rzutu: po ziemi i ogólna perspektywa.

Mrok jest doskonałą porą na balety i seks,
z mulistym kacem nazajutrz. Nazajutrz
zwykle jest inne od oczekiwań, chociaż
tyle prosiliśmy: *niech będzie lepiej,*
a przynajmniej nie gorzej. No, tak.

Kulki, jeśli podłożysz pod nie równię pochylą,
staczają się. Turlamy się więc w nieważne *nic*,
i nic, że mamy rączki i nóżki; co najwyżej
połamiemy się do ostatniej kosteczki,

spadając.

kątem (oka)

W tramwaju matka z córką. Mała, rozgadana,
z jakimś motylkiem na twarzy, malowanym
szminką, wprost z przedszkolnego przedstawienia.
Między przystankami miga w przelocie
wesołe miasteczko: zjeżdżalnie, karuzela,
wata cukrowa, lody. Rączki na szybie,
ciche: Mamooo.

Wysiądziemy na następnym – szybka decyzja
i tramwaj rozjaśnia się uśmiechem;

ta rozjarzona buzia
i to szczęście na twarzy.

I – że tak mało trzeba.

albo nie

Narodziny? To pomyłka. Czeski błąd.
Lepiej nie być. Albo być daleko stąd.

Mówią fakty. Mówią kwity. Jesteś w:
US, ZUS-ie, w USC i HGW.

Nie ma: „zmiłuj". Nie ma: „dobrze". Ma być: „błe".
To nie bajka. A jak bajki – to nie te.

Więc obsuwy. Więc potknięcia. Wielki Grzech.
Jedno życie. Jedna miłość.

Jedna śmierć.

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Mirosław Kuleba

VARIETE RÓWNONOC [FRAGMENTY POWIEŚCI]

Kiedy nastał świt, uświadomiłem sobie bolesną rzeczywistość – bez niej wszystko straciło znaczenie. To miasto, stolica stepowców, moja praca, ja sam. Wszystko stało się wielką pustką, pozbawioną jej obecności. Jak w delirium, kiedy otchłań w trzewiach woła o łyk alkoholu. O dotknięcie istoty, której oddalenie zabija jak topór.

W świetle dnia Moskwa wyszczerzyła zęby żelbetowych blokowisk i krzywych ceglanych murów. Jak każdego ranka, zza kremlowskiego muru wypełzało całe zło świata. Jeśli gdziekolwiek na Ziemi, w jakimś odległym kraju, dokąd nigdy nie traficie, zalęgnie się jakaś szkarada, jakiś psychopata zdobędzie władzę nad tłumem głodnych nieszczęśników, bądźcie pewni – Kreml już zapuścił tam swoje macki. Im większe zło, bardziej łajdacka satrapia, im więcej krwi, tym pewniejsza oferta wszechświatowego stręczyciela broni i pieniędzy. Jeden warunek: wszystko musi odbywać się poza sferą zwykłej, ludzkiej moralności.

Ściekało tutaj wszystko, co w imperium było najlepsze i co najgorsze, a potem to najgorsze pożerało to, co dobre. Uchodząc od jarzma tatarskich ord, Rosjanie założyli stolicę na ziemiach Samojedów, dla których stali się takim samym przekleństwem, jak Tatarzy dla reszty świata. Moskwa, *anus Tartarorum*.

I ta oto Moskwa przywiodła przed moje oczy balerinę ze świętej ikony.

Jak w wierszu Tarkowskiego, świętowaliśmy jej objawienie, pierwsze okamgnienia. Sami na całym świecie.

Ona była lżejsza od jaskółczego skrzydła, kreśliła koniuszkiem piór promienne lśnienia w wieczornym powietrzu i krwawe cięcia w moim sercu. A wokół nas, jak wściekły zwierz, zamarła na koślawych łapach Moskwa. Gotowa przegryźć krtań, kiedy przyjdzie czas. Kiedy padnie rozkaz. Niczym szaleniec z brzytwą w dłoni. Jak z iskanderem Putin.

Niebo rozwarło nad nami pustkę czarnej nocy. Uliczny blask pochłonął światło gwiazd i całą przestrzeń nad otchłanią stepowego *nekropolis*. Niebo zawisło na ostrzach czerwonych gwiazd Kremla jak opończa oprycznika. Granitowa płacha Placu Czerwonego prężyła się w rtęciowej poświacie niczym ostrze topora, który wnet rozpłata świat na dwoje.

Otaczał nas niemilknący nigdy gwar uliczny, głuchy pomruk prospektów biegnących ku lodowym polom Północy, ku cmentarnym pejzażom Kołymy, ku piaskom

południowych pustyń, szlifujących białe kości. Oplątała nas pajęcza sieć trakcji trolejbusowej, sypiąca w oczy elektryczne iskry. Pod nogami niesłyszalne dudnienie metra, rejestrowane subtelnym sejsmografem w głowie, błędnikiem i drżeniem szyb w bibliotecznych szafach, w kieliszkach z grubo rżniętego kryształu, w zakurzonym listowiu parkowej flory. Wozili podziemnymi magistralami masy ludzi, platformy z rakietami balistycznymi. Nieustający kołowrót śmierci.

Komuna bezsensu na wszystkich poziomach, od komunalnej *kwartiry* z dwoma pokojami dla dwóch rodzin i kolektywną kuchnią, wspólną łazienką z klozetem i tysiącami wspólnych tarakanów. Wynaturzone, przedziwne życie rodzinne. My też znaliśmy je po wojnie, wśród gruzów Warszawy, ale u nich trwa to już całe stulecie, pięć pokoleń dzieci komunałek. Moskwa kształtuje specjalny rodzaj ludzi, dla których komuna jest naturalnym środowiskiem, jedynym, jakie znają. Rodzaj wspólnoty pierwotnej epoki lotów kosmicznych. Wszystko jest wspólne, jak Kosmos, jak planety i gwiazdy. Wspólne, a zatem jakby trochę własne, tak samo Mars, jak Alfa Centauri. W istocie nie masz niczego, Putin. Choćbyś ukradł całą galaktykę, żyjesz w komunałce. I podzielisz się wszystkim, co masz, z takimi samymi jak ty złodziejami. I swoim życiem.

Zmusiłem się do pisania. W moskiewskich archiwach i bibliotekach zebrałem już wcześniej materiały o mordercach Warszawy, tych z jednej i z drugiej strony Wisły. Jedni przynieśli pożogę i sprengkomanda, drudzy wyzwolili wymarłe ruiny i rozpoczęli polowanie na ich obrońców. Zresztą, Rosjanie byli wtedy, w 1944 roku, po obu stronach rzeki. Von dem Bach miał pod swoją komendą kryminalistów Dirlewangera i kozaków Kamińskiego, zwyrodnialców Reinefartha i muzułmanów ze wschodnich batalionów.

Chciałem ich pokazać, kim byli, zanim w pierwszych dniach powstania zamordowali kilkadziesiąt tysięcy cywilnych mieszkańców Woli. Jak mogło dojść do tego kilkudniowego szału zbrodni. Wtedy jeszcze nie mogłem tego wiedzieć. Zanim trafiłem na wojny w Jugosławii, Abchazji, Czeczenii. Zanim zobaczyłem, jak żołnierz staje się ludożercą. W mylnym poczuciu, że zadawanie śmierci czyni z niego boga. W istocie bowiem tylko tego brakuje człowiekowi z boskiej wszechwładzy, prawa zadawania śmierci. I po to łapczywie sięga, kiedy tylko pęka ostatnia zapora.

Dirlewanger musiał odnaleźć w sobie tę mroczną oskomę już podczas pierwszej wojny światowej. Dwunastokrotnie ranny, ciągle wracał do okopów. Po wojnie zaciągnął się do freikorpsów, walczył z komunistami i na ochotnika pojechał strzelać do polskich górników na Śląsku. Niewiele brakowało, kula oderwała mu kawałek kości ciemieniowej, odsłaniając mózg, ale przeżył. Zrobił doktorat, gwałcił młode dziewczęta, co było drugą jego wielką pasją, a kiedy wybuchła wojna domowa w Hiszpanii, znów poczuł zew krwi.

*

Muszę spotykać się z nimi wszystkimi, o których piszę. Żyją w mojej wyobraźni, wkradają się w myśli, przesiadują przy moim stole. Bardziej prawdziwi niż żywi. Gdyby żyli, nie znałbym ich myśli, które teraz snują się przed moimi oczami, spisywane na kartce papieru. Mężczyźni, z którymi chciałbym zakosztować braterstwa broni, odważni bohaterowie idący na śmierć, nieugięci. Mordercy w haftowanych złotem mundurach, których skazuję na szafot. Te kobiety, gładkość ich ciał, połysk włosów, przezroczystość oczu. Jak Fanni Kapłan, jej drobna dłoń, w której przed chwilą ściskała rękojeść czarnego browninga. Srebrny blask jej skóry, której nigdy nie widziało słońce. Gdyby dano jej kilka godzin, tylko parę godzin po tym, jak Malkow strzelił jej w potylicę z nagana, aby mogła ostygnąć – zamieniłaby się w kararyjski marmur. Gdyby nie wrzucono jej od razu do beczki po nafcie, gdzie spłonęła jak cerkiewna świeca.

Z Fanni Kapłan miałem spotkać się nazajutrz. Im więcej kalumni wylewano na jej biedną żydowską głowę, tym większą wzbudzała we mnie czułość. Te trzy kule z browninga, rozcięte na krzyż jak na wilkołaka, które wpakowała w Lenina. Czyż historia zna równie sprawiedliwy poryw kobiecego serca?

Zobaczyłem znowu odbicie jej twarzy, kiedy stałem przed szklaną gablotą z płaszczem Lenina, na którym krzyżykami z czerwonej nitki zaznaczono ślady po kulach. Myślała pewnie, że miał na sobie kuloodporną kamizelkę, zresztą może tak było, więc celowała w szyję. Ileż szczęścia miał ten łajdak, że kula nie rozszarpała mu tętnicy, tylko przeszła tuż obok, minęła przełyk, tchawicę, i utkwiła przy kręgosłupie. Tyle nieszczęść, tyle udręki, hekatomba połowy narodu przez te dwa milimetry w tę lub we w tę. Czy wolno pytać Boga, dlaczego? Dlaczego te kule prowadziła ręka szatana?

Takich pytań bez odpowiedzi, których lepiej Bogu nie zadawać, byłoby więcej. Dlaczego Heinz Reinefarth dożył sędziwego wieku jako szanowany burmistrz Syltu? Dlaczego nie zawisnął na szubienicy von dem Bach? Dlaczego Mołotow, który podpisywał ze Stalinem listy katyńskie, ta gnijąca rosyjska szkarada, jak napisał Sołżenicyn, przeżył miliony łagierników?

Patrzę, jak zasiadają przy moim stole, piją czystą wódkę albo dobry koniak, spowiadają się kłamliwie. Znów siedzę z Oskarem Dirlewangerem, wśród ludzi w spłowiałych mundurach, którzy zarzynają republikańskich jeńców. Widzę, jak von dem Bach odsuwa się od katowskiego pniaka, żeby krew nie trysnęła na jego glansowane oficerki. Szkoda mi na nich czasu, spotkałem miłość, lecz muszę z nimi tu być. I wskrzeszać ich znów do życia i przywoływać z mroku ich słowa. I nie mogę ich zabić, strzelać między oczy z mojego czeczeńskiego mauzera, gdyż jestem chrześcijaninem.

Chociaż, prawdę mówiąc, nie miałem w sobie tego miłosierdzia. Czyż mam okłamywać samego siebie? Lepiej nie poddawaj mnie tej próbie, Panie!

*

Dirlewanger miał wypisane na twarzy, z całą możliwą oczywistością, że jest psychopatą. Był żywym potwierdzeniem spostrzeżenia Louisa-Sébastiena Merciera – że okrutne dusze gnieżdżą się w ciasnych ciałach. W jego przypadku było to ciało mumii, która ożyła, aby mścić się na wszystkich nieumarłych. Wpadnięte jak u zagłodzonego skazańca policzki, mętne oczy na dnie sinych oczodołów, wąskie usta, jakby rozsieczone tasakiem, były jednak tylko zewnętrznym, nieistotnym przejawem tego, co działo się w jego mózgu, którego płat czołowy nad prawym okiem przeorała karabinowa kula. Jego głowa wyglądała jak naga czaszka na sępiej szyi, z kępką wyliniałych piór na czubku ciemienia. I jak każdy sęp był ścierwojadem, żywił się krwią zabijanych przez innych i ciałami martwych dziewcząt, z którymi nie potrafił sobie radzić za ich życia. Żerował na trupach, których mu dostarczali w obfitości kamraci z SS. Mówiono, że wszystkie dziewice, jakie zdeflorował, były już martwe. A przynajmniej zmartwiałe z przerażenia.

Inna sprawa z von dem Bachem. W przeciwieństwie do ascetycznego Dirlewangera, gruppenführer SS był sybarytą, smakoszem i snobem. Ta ostatnia cecha przejawiała się choćby w jego manipulacjach z nazwiskiem. W istocie pochodził ze zniemczałych Kaszubów i nazywał się Zelewski. Historia naszego kraju zna więcej takich łajdaków, których nienawiść do Polski rosła razem z lokajską służalczością wobec Niemców. Uważał się za jednego z zaledwie kilku przyzwoitych ludzi w SS, anioła Lucyfera, który podczas powstania warszawskiego uratował tysiące kobiet i dzieci. Rzeczywiście, uratował serce Chopina, wmurowane w filar kościoła Świętego Krzyża w Warszawie. Wiedział, jaki los czeka stolicę, gdyż sam ją skazał na unicestwienie, zabrał urnę z sercem kompozytora i przekazał ją biskupowi Antoniemu Szlagowskiemu. Von dem Bach wymyślił założenie dla Polaków obozu koncentracyjnego w Auschwitz, lecz omdlewał podczas egzekucji Żydów w Mińsku, którą sam zarządził. Kiedy Reinefarth wyrzynał mieszkańców Woli, von dem Bach pałaszował w swojej kwaterze w Sochaczewie pieczone bażanty, których pochłonął tego dnia bodajże osiem, jak twierdził przed sądem Fischer.

*

Kwartira Dżildy na Jugo-Zapadnej była punktem, w którym przecinały się wszystkie linie moskiewskiego metra, autobusów, trolejbusów i marszrutek. Wagony, kursujące w podziemnych tunelach, poskręcane ze spalonych pod Kurskiem czołgów i blach złomowanych na Bajkonurze, opróżniały tu swój pasażerski kontyngent artystyczny. Była celem niezliczonych nocnych taksówek, bladożółtych wołg z nocnych polowań i cierpliwego trałowania stołecznych ulic przez *czastników*. Tak jakby czas zapętlał się tutaj każdego dnia od nowa, ciągle w beznadziejnej pogoni za swoim sensem. Tu, przy stole w kuchni pisało się latopisy, od czasów pierwszych Rurykowiczów po ostatnich genseków. Doświadczaliśmy tam codziennie rzezi na Kulikowym Polu, blokady Leningradu i bitwy na Łuku Kurskim. Ojciec Niny, siedemnastoletni ochotnik, znów

płonął w czołgu pod Stalingradem i pozował z butelką szampana przed Reichstagiem. Wielkie wydarzenia z historii imperium często znajdowały przy stole celny komentarz albo uczuciowy poryw, zależnie od zasobności towarzystwa i bieżącego spożycia. W pewnym sensie wszystkie te komponenty życia i historii zostawały skonsumowane, w miarę możności z zakąską.

Był to w istocie teatr, jeden z tysięcy ukrytych w Moskwie podziemnych teatrów, scena dla największych artystów. Myliłby się jednak ten, kto zatrzymałby swoją uwagę na zewnętrznym obrazie tego, co się działo. To był tylko sztafaż. Pod nim kryła się istota wydarzeń. Teatralny spektakl, który nigdy się nie kończył. Bez azylu w pozateatralnej nierzeczywistości, oddzielonej niewidzialną kurtyną. Bez budki suflera, który podpowie jak żyć. Bez kulis, gdzie można spokojnie umrzeć. Tamten teatr był tylko zabawą w porównaniu z tym, co mieliśmy tutaj. Tam mnożyły się czasy i byty, kostiumy i butaforia. Tutaj czas pożerał życie, swoją jedyną strawę. Tam rzeczywistość mnożyła się i powielała, rozpisana na osoby dramatu i dialogi. Tutaj zawężała się i zamierała na ostrzu noża. Tu był prawdziwy teatr. Variete.

Tu działo się życie w swej najprawdziwszej, jednostkowej i niepowtarzalnej postaci. Sekunda po sekundzie, genialna sztuka grana przez wielkich artystów. Sekunda po sekundzie, kropla krwi za kroplą krwi, łza po łzie, oddech po oddechu. Śmierć po śmierci. Gdzieś obok, w innej *kwartirze*, właśnie w tych dniach umierał Wysocki. Gdzieś dalej, przy stole w kuchni na Fłotskiej, umierał Jerofiejew.

– *My aktiory żizni* – zaznaczyła Dżilda, abym właściwie zrozumiał to wszystko, w czym uczestniczyłem.

A więc zarazem dramaturgię, narzuconą rolę, jak i sam dramat komponowany ze słów, gestów, łez, pijackiej fizjologii, oddechów, uniesień ducha, genialnych fraz własnych i zapożyczonych, a wszystko zagrane bez większych złudzeń.

Zwłaszcza porywy ducha bywały malownicze i godne uwiecznienia, gdyż miałem do czynienia z elitą estrady i baletu, a także sztuki i rzeźby. Była liczna reprezentacja poetów i grafomanów, bez wyraźnej cezury między jednymi i drugimi. Obcą literaturę (grafomanię? grafomakulaturę??) reprezentowałem osobiście. Był nawet pewien ebenista, uprawiający intarsję, niestety, ograniczoną do wizerunków Lenina, za to z niebywałym diapazonem: od młodego Wołodii, poprzez szałas w Razliwie po wodza proletariatu w klasycznych ujęciach.

W węzłowym punkcie Jugo-Zapadnej, w tym epicentrum artyzmu szlifowanego na wszystkich scenach jak Sojuz długi i szeroki, zbiegały się manowce rosyjskiego czasu, jakieś temporalne wypustki oddzielone od oficjalnego nurtu wydarzeń i rzucone zrządzeniem losu na ulicę 26 Bakinskich Komissarow. Konkretnie: na czwarte piętro żelbetowego wieżowca, gdzie mieszkali Dżilda i Borys.

Byliśmy na peryferiach Moskwy, pośrodku betonowej pustyni, w jaką zamieniło się kilka dawnych chutorów. Pozostały po nich tylko dwie puste cerkiewki. Cała reszta,

z drewnianymi chałupami, polami i pastwiskami, lasem i cmentarzami, zniknęła pod asfaltem i cementową lawą. Na kołchozowych polach wznieśli kompleks olimpijski i hotel, gdzie teraz mieszkałem.

Wioski tratowały kiedyś tatarskie zagony i polska jazda ciągnąca na Kreml, obce wojska gwałciły dziewki i wieszały pomieszczików, potem bolszewicy zrobili to samo z chłopami. Najeźdźcy palili cerkwie, ale wytrwale je odbudowywano. Teraz stały opuszczone, odcięte od świata wezbranymi golfsztromami prospektów, na których nigdy nie zamierał ruch, dniem i nocą, ta przeklęta moskiewska gorączka, komunikacyjna maligna, ale pewnie jeszcze miało powrócić do nich życie, jak zawsze dotąd. Tylko kto będzie do nich chodzić? Przecież wnet wymrą te wszystkie staruszki, które z drewnianych chałup, zniesionych pod zabudowę, przesiedlono hurtem do jednego z wieżowców. Ostatnie, które jeszcze może zostały ochrzczone, chociaż państwowym dekretem uśmiercono Boga.

Bermudzki trójkąt moskiewski, wytyczony gigantycznymi prospektami Lenina i Wiernadskiego oraz ulicą nazwaną imieniem dwudziestu sześciu bolszewickich komisarzy, rozstrzelanych w czasie wojny domowej. Czciło się ich pamięć, chociaż byli zarazą, przed którą naród nie potrafił się inaczej, niż plutonem egzekucyjnym, obronić. To samo dotyczyło Lenina, arcyłotra kontrrewolucji. Wiernadski, wybitny geolog, był obcy w tym towarzystwie. Przynajmniej nazwy tej ulicy nie będą musieli kiedyś zmieniać. A może to ten drugi, bolszewicka swołocz?

Wszystko było tu splątane w nieprawdzie. Jedno było prawdziwe. Teatr w wieżowcu numer dwanaście, gdzie metro, trolejbusy i taksówki zatrzymywały się na czwartym piętrze, swojej stacji końcowej.

Jak mówiła Dżilda: Jugo-Zapadnia.

Do tej świątyni sztuki, w której trwał nieustający performance, wiodła tylko jedna droga – z podjazdu zalatującego moczem, dalej windą zalatująca naoliwionym żelazem i moczem – nigdy schodami zalatującymi moczem i proszkiem na karaluchy; jeszcze się nie zdarzyło, aby ktokolwiek przybył tą trudną drogą albo bezpośrednio metrem, napowietrzną linią dla wtajemniczonych. Nie można było pominąć sklepu spożywczego na parterze, gdzie sprzedawano półlitrowe kontramarki do tego teatru, a poza godzinami pracy tego *gastronomu*, najbliższego postoju taksówek, gdzie wejściówki sprzedawali taksówkarze po czerwońcu butelka.

Czasem ktoś pomyślał o czymś do zjedzenia, chociaż Rosjanie na ogół lekceważą zakąskę. Wtedy kobiety, grające akurat w spektaklu, szykowały naprędce co tam miały, z talentem właściwym wszystkim rosyjskim kobietom, które wynoszą z domu umiejętność przyrządzania blinów albo *żarienoj kartoszki*.

Dżilda na ogół nie pchała się do kuchni, oddając kulinarną inicjatywę w ręce Niny Kosty, Gali Siemionowej albo Weroniki Graeter. Ona sama była tu *komandirem*.

Dwumetrowym Rokossowskim, marszałkiem Sowieckiego Sojuza, w stawce na Jugo-Zapadnej.

Drzwi otworzyła mi Olimpiada Olimpiejewna, tancerka-*bosonożka* z Leningradu, mama Borysa. Mieszkała po sąsiedzku i chętnie uczestniczyła w artystycznym życiu bohemy. W młodości naśladowała repertuar Isadory Duncan. Zdumiewające imię i *otczestwo*, pod jakimi ją znaliśmy, były zapewne scenicznym pseudonimem.

Powitał mnie złowieszczy ryk dobiegający z salonu. Zagłuszał gwar panujący w kuchni, gdzie towarzystwo kłębiło się przy stole. Poszedłem ciemnym korytarzem wprost do równie mrocznego salonu, gdzie działo się coś podniosłego. Cały ten przestronny pokój, zawsze oddzielony pluszowymi kotarami od moskiewskiego zgiełku i lipcowego słońca, wypełniał grzmiący, wściekły, drgający najwyższą emocją głos. Głos Jesienina.

Pokój wypełniały ciężkie jak buły granitowego bruku słowa katorżnika, który z nadludzką mocą żąda widzenia z Pugaczowem. Głos z zaświatów.

Była to zgrana do szczętu, do zgrzytu czołgowych gąsienic i trzasków jak wystrzały nagana, płyta z głosami rosyjskich pisarzy i poetów, nagrana kiedyś przez wytwórnię Melodia. Znalazł się na niej zapis wystąpienia Jesienina z 1921 roku, kiedy recytował swój poemat. Obecny tam wówczas Gorki wspominał, że prawie nie można było tego słuchać. Teraz jednak przedśmiertną pieśń Jesienina chłonął poeta Władimir Siemionow. Był tylko z Jesieninem, stał nieruchomo i wyglądał jak skazaniec zmartwiały przed rozstrzelaniem.

Sumaszedszaja, bieszenaja krowawaja mut'!
Czto ty? Smiert'? Il iscelenije kalekam?
Prowieditie, prowieditie mienia k niemu,
Ja choczu widiet' etogo czełowieka.

Siemionow zamarł pod tą nawałą. Nigdy dotąd nie słyszałem kogoś mówiącego w ten sposób, jak Jesienin. Nikt nigdy nie czytał tak poezji. Jakby ogłaszał wyrok dla herszta bolszewików.

Orenburskaja zaria krasnoszerstnoj wierbludicej
Rasswietnoje roniała mnie w rot mołoko.

Po twarzy Siemionowa płynęły łzy. Pewnie był teraz Jesieninem, który za chwilę zawiśnie w pętli. A może był tym nieszczęsnym poetą, który nigdy nie dozna takiej wizji: jutrzenki, która niczym wielbłądzica o czerwonej sierści karmi usta różowym mlekiem. Siemionow pisywał liryczne teksty piosenek, a jego „*Biełaja bieriozka*" okazała się przebojem. Stał teraz w brzozowym młodniku, a grzeszna Ruś, szalona

i krwawa, krzyczała w nim trzeszczącym głosem Jesienina rozpaczliwe pożegnanie, straszną przepowiednię.

Prowieditie, prowieditie mienia k niemu,
Ja choczu widieť etogo czełowieka.

Pomyślałem, że tak jak Chłopusza chce widzieć Pugaczowa, z takim samym natężeniem wszystkich zmysłów ja chcę ją zobaczyć. Znów ją zobaczyć i być obok, znów wrócić do życia. A kiedy wreszcie zobaczyłem, w kuchni zabrzmiały anielskie chóry. Słowa powitań tak nieistotne wobec wstrząsającego faktu jej rzeczywistego istnienia, zmieszały się z niebiańską muzyką w moim sercu. Galeria świetnych typów ludzkich najrzadszego sortu – ludzi sztuki, była tylko przypadkowym sztafażem dla jej leonardowskiej twarzy. Siedzieliśmy obok siebie, przytuleni w tym kuchennym ścisku, nawet nie szukając słów. Wszystkie słowa płynęły bezgłośnie, były w nas, w niej i we mnie. Był to początek naszego wspólnego życia bez słów, prawdziwego życia obok słów, które zawsze są tylko słowami. Wszystko, o czym nie mówiła, było cudownie proste. Bezgłośnie napełniałem się szczęściem. Tylko to jest prawdziwe, o czym nikt ci nie powiedział. Co sam rozpoznałeś. Czego nie nazwałeś, gdyż nie wolno używać imion i słów. Nazwane będzie umniejszone. Ograniczone. Zakreślone. A miłość nie zna granic.

I anioły śpiewały bezgłośnie, anielskie chóry, a *kwartira* stała się rajem, strzeżonym przez bakijskich komisarzy. Oczyszczonych przez rozstrzelanie i po komunii z karabinowych kul wcielonych do niebiańskiej eskadry.

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

Mieczysław Ostrowski

PUSTA PRZESTRZEŃ

1.

Długo stoimy na wzgórzu i przyglądamy się rozpościerającej się przed nami odkrytej przestrzeni. Obrazowi ziemi i nieba przeniesionemu jakby z innej rzeczywistości.

Ukształtowanie terenu przypomina ogromną, nieco spłaszczoną misę. Na przeciwległym wzniesieniu, w dużym oddaleniu na wprost od nas, za usytuowanym mniej więcej pośrodku wgłębieniem, widnieje nieostry zarys zagajnika. To nasz azymut. A po lewej i po prawej ręce ledwo majaczy na linii horyzontu rozmazane szarozielone pasmo lasu.

Nie widać ludzi, nie ma zabudowań, słupów elektrycznych, jakichkolwiek konstrukcji wykonanych ręką człowieka. Jest tylko opustoszała dal. I nasze narastające zdziwienie.

Jeszcze przypatrujemy się i zastanawiamy, ale już zaraz gruntową drogą biegnącą między łanami lichutkiego zboża – żyta z jednej strony i pszenicy z drugiej – schodzimy w dół po długim, łagodnym stoku. Na poboczach naszej trasy ciągną się pasy bezładnie rosnącej trawy, z nieregularnie rozrzuconymi dzikimi krzewami.

Idziemy niespiesznym krokiem w jednakowym tempie. Bladoczerwone słońce zawieszone wysoko na wielkim ciemnobłękitnym kopulastym firmamencie niedawno minęło południe. Pokazuje swoje oblicze, uczestniczy w podtrzymywaniu form istnienia, ale nie demonstruje nadmiernego entuzjazmu. Można by pomyśleć, że celowo zaznacza swoją powściągliwość.

Światło dnia jest przygaszone, jakby zupełnie realnie przytłaczał je nieodwołalny nakaz ograniczeń i niemożności. Ciepłe, suche powietrze gęstnieje w całkowitym bezruchu.

Kończą się grunty uprawne i zaczynają nieużytki. Idziemy teraz wąską drożyną pośród wybujałej trawy. Ojciec zagadkowo się uśmiecha, a ja z bratem wciąż nie możemy się nadziwić odmiennością krajobrazu i brakowi odgłosów świadczących o istnieniu człowieka.

Zwala się na mnie swym ciężarem cała nietypowość sytuacji. Uświadamiam sobie, że poruszamy się po skrawku terytorium, na którym obowiązuje jawne zawieszenie zwykłego biegu ludzkich spraw. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że wokół nas czai się jakieś dziwne napięcie. Pulsuje w każdym zakamarku pejzażu i potęguje przygnębiające odczucie porzucenia go przez liczące się sprawcze siły.

No i ta całkowita cisza. Nienaturalna, niespotykana, wszechogarniająca. Wydaje się, że kryją się w niej wszystkie tajemnice tej ziemi, odnoszące się do dalszej i bliższej przeszłości.

Wyostrzają się zmysły i myśli. Od dobrych kilku minut towarzyszy mi nieodparte przeświadczenie, że znajdujemy się w strefie zastopowanego czasu. I w miarę zbliżania się do najniższego punktu niecki coraz bardziej jestem tego pewny. Czas tutaj się po prostu zatrzymał. Nigdzie nie odpływa, stoi. Wygląda jakby skamieniał.

Już trzeci dzień brat i ja przebywamy z ojcem za wschodnią granicą, w jego – jak sam mówi – kraju dzieciństwa i młodości. Ponad sześćset kilometrów od naszego domu.

Tyle razy nam o tej swojej małej ojczyźnie opowiadał. I te opowieści – utkane ze wzruszenia, przywiązania i tęsknoty – ciągle żyją w naszych wyobrażeniach. Dużo w nich ciekawych historii osadzonych w najpiękniejszych miejscach, choć najczęściej, jak się za każdym razem sami przekonujemy, nie mają szczęśliwego zakończenia.

Ojciec od dawna chciał nam te swoje okolice pokazać. Z nadzieją, że wspólny wyjazd stanie się dla nas ważną realioznawczą wycieczką.

I właśnie teraz, kiedy w szkołach zaczęły się wakacje, wybraliśmy się we trójkę (mama musiała zostać w pracy) w kilkudziesięciogodzinną podróż. Jechaliśmy trzema różnymi pociągami i autobusem, nocowaliśmy na dwóch dworcach, a ostatni odcinek drogi pokonaliśmy pieszo. Aż dotarliśmy do stojącego na odludziu starego drewnianego domu. Domu, w którym nasz ojciec się urodził.

Od przyjazdu tato nieprzerwanie, jeśli nie liczyć snu, jest na nogach. Rozmawia z domownikami, czule dotyka mebli w poszczególnych pomieszczeniach, wychodzi na podwórko, do sadu i do ogrodu. Nachyla się nad studnią z żurawiem i nabiera wody do wiadra. Niespodziewanie nieruchomieje na kilkanaście sekund w zamyśleniu. Zagląda do budynków gospodarczych i niespiesznie obchodzi je. Wypuszcza się na pobliskie pola i krąży po nich, zataczając mniejsze i większe koła. I uśmiecha się pod nosem, jakby wiedział coś, o czym nikt inny nie ma pojęcia. Tak jak teraz, kiedy zmierzamy do sąsiedniej wsi.

W momencie, kiedy dochodzimy do najniższego poziomu terenu, zauważamy – niecałe sto metrów przed nami – wolno poruszającego się piechura. Widać, że to mężczyzna. Kroczy po niewidocznej ścieżce w poprzek opadającej pochyłości, niemal prostopadle do kierunku naszej marszruty. Nie widzi nas, pogrążony zapewne w swoich myślach.

Dostrzega nas dopiero na wysokości przecięcia się obu szlaków i od razu, najwidoczniej mocno zaskoczony naszym nieoczekiwanym pojawieniem się, przystaje. Stoi bez ruchu i przypatruje się naszym sylwetkom. Czeka na nas.

Nie zmieniając swojego rytmu, stopniowo przybliżamy się do niego.

– Patrzcie – mówi ojciec – to chyba dobry przykład na to, jakie znaczenie może mieć dla człowieka jego potrzeba kontaktu z bliźnim.

2.

Od tej eskapady minęło kilkadziesiąt lat, ale nadal przechowuję w pamięci związane z nią widoki, jej nastrój i wynikające z niej przesłanie.

Jeszcze przed nią dobrze wiedziałem, jaki był rzeczywisty przebieg zdarzeń w tamtym rejonie podczas drugiej wojny światowej i bezpośrednio po niej. I jaki okrutny los zgotowało rodzinie ojca sąsiednie agresywne państwo.

Że w wyniku jego działań straciła ona swoje dobrze prosperujące gospodarstwo rolne, że została rozbita i rozproszona. Że z powodów politycznych nasza babcia i nasz dziadek, ciocie i stryjowie trafili z wieloletnimi wyrokami do więzień i obozów pracy.

I doskonale znałem niełatwą i żmudną drogę powrotu naszego taty akowca do Polski w nowych granicach.

Ale dopiero fizyczna obecność w tamtej części świata pozwoliła mi wówczas zobaczyć prawdziwy obraz jej degradacji. Poznać rozmiar krzywd, cierpień i upokorzeń, jakie miejscowej ludności zaserwowała przychodząca ze wschodu władza. Zrozumieć skalę zaniechań, utrudnień i obostrzeń, które za jej sprawą na lata zahamowały lokalną aktywność ludzką we wszystkich sferach działalności.

Ta ziemia przeszła pod nadzór nowego zwierzchnictwa i poszerzyła jego stan posiadania. Ale jak na dłoni było widać, że po gwałtownym i radykalnym odrzuceniu poprzedniego porządku w najmniejszym stopniu nie zatroszczyło się ono o stworzenie choćby minimalnych warunków dla jej pomyślnego rozwoju.

Najpierw w przymusowych okolicznościach opuścili ją, poza nielicznymi wyjątkami, jej rdzenni mieszkańcy, a dwadzieścia kilka lat później do najbliżej położonych miast przeniosły się dorosłe dzieci z rodzin, które stąd wcześniej nie wyjechały. I w rezultacie na jej rozległym obszarze powstała i pozostała na dziesięciolecia cywilizacyjna pustynia.

3.

Doświadczenie rodzinne usytuowane w perspektywie wielu podobnych, wcześniejszych i późniejszych, karygodnych praktyk tego imperialnego państwa stało się realnym świadectwem jego hipokryzji. Niosło ono na swoich sztandarach mamiące górnolotne hasła, a w rzeczywistości swoje rządy opierało na stosowaniu przymusu, kontroli i strachu. Nie trzeba było lepszego dowodu na to, że w swojej istocie nie jest ono zorientowane na realizację chwalebnych celów, bo – poza zewnętrznym sztafażem – ani dobrobytu, ani wolności zaproponować nie chce i nie umie.

I taki stan rzeczy trwa do dzisiaj.

FILOLOGIA POLSKA 2023 (9)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

AUTORZY NUMERU

Kamil Banaszewski [ORCID: 0000-0002-8745-1618] – absolwent historii i filologii polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim oraz podyplomowych studiów z zakresu informacji naukowej i bibliotekoznawstwa. Pracownik Biblioteki Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się m.in. na edytorstwie, ilościowych i jakościowych metodach badawczych, antropologii organizacji. Zajmuje się również (przede wszystkim w praktyce) zagadnieniami DTP.

Jadwiga Biernacka [ORCID: 0000-0002-3783-4098] – magister filologii polskiej, doktorantka w Instytucie Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół poetyki i stylistyki polskiego reportażu literackiego, do jej zainteresowań należy także dramat Szekspirowski i awangardy literackie. Autorka artykułów opublikowanych w „Pracach Filologicznych", „Tekstualiach" czy „Jednak Książki". E-mail: jadziabiernacka@gmail.com.

Dorota Dąbrowska [ORCID: 0000-0003-4410-1930] – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, asystent na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie, sekretarz redakcji czasopisma „Załącznik Kulturoznawczy". Zainteresowania naukowe: perswazyjność kultury artystycznej, współczesne koncepcje tożsamości polskiej, przekład intersemiotyczny.

Andrzej Draguła [ORCID: 0000-0002-3287-3119] – ksiądz diecezji zielonogórsko-gorzowskiej, doktor hab. teologii, profesor uczelniany w Instytucie Nauk Teologicznych Uniwersytetu Szczecińskiego. Zajmuje się związkami między teologią a kulturą oraz werbalną i ikoniczną komunikacją religijną. Opublikował m.in.: *Ocalić Boga. Szkice z teologii sekularyzacji* (2010), *Copyright na Jezusa. Język, znak, rytuał między wiarą a niewiarą* (2012), *Bluźnierstwo. Między grzechem a przestępstwem* (2013), *Emaus. Tajemnice dnia ósmego* (2015), *Kościół na rynku. Eseje pastoralne* (2020), *Posty* (2021).

Katarzyna Dulko [ORCID: 0000-0001-8625-8552] – magister filologii polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, początkująca redaktorka i korektorka. Miłośniczka sztuki w każdej możliwej formie oraz wielbicielka poezji współczesnej, a w szczególności Wisławy Szymborskiej. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się relacje między dwoma systemami znaków – malarstwa i słowa.

Joanna Gorzelana [ORCID: 0000-0001-7368-6187] – dr hab., pracuje w Zakładzie Językoznawstwa Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. W pracy naukowej skupia się na badaniach stylistycznych epoki oświecenia (poezja religijna, publicystyka). Autorka monografii *Właściwości językowo-stylistyczne poezji religijnej Franciszka Karpińskiego* (2006) i *Swoistość stylistyczno-językowa poezji religijnej okresu oświecenia* (2016). Zajmuje się także funkcjonowaniem biblizmów w różnych tekstach polskich (także tłumaczonych) oraz zagadnieniami etykiety językowej. Interesuje się również kulturą Górali Czadeckich z Bukowiny (Z. Seul, *Gwarili na Bukowinie: baśnie, legendy i historie prawdziwe*, oprac. Joanna Gorzelana, Żagań 2012). E-mail: J.Gorzelana@ifp.uz.zgora.pl.

Magdalena Hawrysz [ORCID: 0000-0001-6049-635X] – dr hab., kierowniczka Zakładu Językoznawstwa Instytutu Filologii Polskiej UZ. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół dziejów używania polszczyzny (zwłaszcza w dobie średniopolskiej) wśród wspólnot różnego szczebla zdeterminowanych etnicznie, terytorialnie i socjalnie. W swoim dorobku ma także prace z zakresu współczesnego języka artystycznego i medialnego. Badania prowadzi w obszarze tekstologii, genologii lingwistycznej, stylistyki, lingwistyki kulturowej, lingwistyki pamięci, dyskursologii, retoryki. Autorka monografii *Język miejskiej wspólnoty Opola na przełomie XVII i XVIII wieku w świetle „Księgi wójtowskiej"* (Wrocław 2003) oraz *Polemiczna twórczość Marcina Czechowica w perspektywie genologii lingwistycznej* (Zielona Góra 2012).

Lucyna Agnieszka Jankowiak [ORCID: 0000-0003-1045-9539] – dr hab., prof. Instytutu Slawistyki PAN, Warszawa; zainteresowania naukowe: historia języka polskiego, zwłaszcza słownictwa (geneza zasobu leksykalnego polszczyzny, słownictwo Stefana Falimirza, Stefana Żeromskiego; leksykografia, zwłaszcza XVI wieku – Bartłomieja z Bydgoszczy, Andrzeja Calagiusa; początki kształtowania się stylu naukowego oraz terminologii naukowej, szczególnie medycznej).

Joanna Kapica-Curzytek – anglistka i pedagog, pracuje jako adiunkt na Uniwersytecie Zielonogórskim. Do jej zainteresowań naukowych należą: sytuacja języka angielskiego jako globalnego, kultura w dobie globalizacji oraz problemy edukacji międzykulturowej i edukacji regionalnej. Od roku 2010 jest stałą recenzentką (wolontariuszką) w magazynie kultury popularnej www.esensja.pl. Prowadzi spotkania autorskie.

Justyna Kroczak [ORCID: 0000-0002-7332-989X] – adiunkt w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Autorka książek: *Pawła Florenskiego filozofia wszechjedności* (Warszawa 2015) oraz *Kultura filozoficzna Dawnej Rusi* (Warszawa 2020).

Janusz Królikowski [ORCID: 0000-0003-3929-6008] – ksiądz prof. dr hab., kierownik Katedry Teologii Systematycznej na Wydziale Teologicznym, Sekcja w Tarnowie Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.

Mirosław Kuleba – urodził się w Kołobrzegu w 1958 r. Prozaik, reportażysta, niezależny dziennikarz, tłumacz z języka rosyjskiego. Absolwent Politechniki Zielonogórskiej, inżynier budownictwa lądowego. Korespondent prasowy na wojnach w Abchazji (1992, 1993), Jugosławii (1993) i Czeczenii (1994-1996). Wydał serię książek oraz wiele reportaży o konfliktach zbrojnych. Autor monografii zielonogórskiego winiarstwa: *Ampelografia Zielonej Góry*, *Enographia Thalloris*. Jest także właścicielem winnicy, plantatorem, producentem wina. Podejmuje aktywne działania zmierzające do wskrzeszenia zabytków związanych z winiarską przeszłością regionu zielonogórskiego. W 2022 r. wydał zbiór esejów pt. *Enografia mistyczna miasta Thalloris*.

Agnieszka Leśniewska – poetka, autorka tomików *Dwie rzeczy* (2005) oraz *Wyprawa w częstochowskie* (2017). Mieszka i pracuje w Zielonej Górze.

Janusz Łastowiecki [ORCID: 0000-0003-3910-8820] – krytyk radiowy, popularyzator i badacz słuchowisk radiowych, dr literaturoznawstwa, adiunkt w Zakładzie Dziennikarstwa i Nauk o Mediach w Instytucie Filologii Polskiej UZ, autor internetowej audycji radiowej *ZAPLECZE alternatywa nastrój las*. W latach 2018-2019 był kierownikiem literackim Lubuskiego Teatru w Zielonej Górze. Od 2020 r. koordynuje cykl CZYTELNIA DRAMATU, do którego zaprasza autorów tekstów dramatycznych, aktorów, krytyków i muzyków. W 2019 r. ukazała się jego książka pt. *Specyfika odbioru słuchowiska radiowego*.

Wiesław Mateusz Malinowski [ORCID: 0000-0002-0508-5272] – prof. dr hab., romanista (Pracownia Romanistyki Uniwersytetu Zielonogórskiego). Zainteresowania naukowe: literatura francuska XIX w. (powieść historyczna, powieść symbolizmu); francusko-polskie związki historyczne oraz literackie, Polska i Polacy w literaturze francuskiej. Autor sześciu książek i ok. 70 artykułów naukowych. E-mail: w.malinowski@in.uz.zgora.pl.

Mieczysław Ostrowski – urodził się 31 lipca 1948 r. w Kętrzynie. Pierwsze dziesięć lat życia spędził w pobliskich Wopławkach. W Kętrzynie mieszkał w latach 1958-1973. W 1966 r. ukończył tutejsze liceum ogólnokształcące. Absolwent filologii rosyjskiej na Uniwersytecie Gdańskim z 1973 r. Bezpośrednio po studiach osiadł na stałe w Zielonej Górze. Był nauczycielem akademickim, menadżerem, wydawcą i redaktorem. Występował w roli krytyka literackiego, tłumacza i publicysty. Wydał dwie książki: *Istnienie jest uśmiechem z nieba* (2015) i *Tu gdzie się niebo nisko schyla* (2018).

Piotr Prusinowski [ORCID: 0000-0001-7807-7663] – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo (tytuł rozprawy: *Elementy surrealizmu w filmowych adaptacjach prozy młodopolskiej – „Dzieje grzechu" Waleriana Borowczyka i „Na srebrnym globie" Andrzeja Żuławskiego*). Absolwent filologii polskiej w zakresie filmoznawstwa, telewizji i kultury medialnej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz literaturoznawstwa na Uniwersytecie Zielonogórskim. Swoje artykuły publikował

m.in. w „Images" (UAM), „Biuletynie Edukacji Medialnej" (KUL), „Filologii Polskiej" (UZ), „Scripta Humana" (UZ), „Forum Poetyki" (UAM), „Litteraria Copernicana" (UMK) oraz monografiach *Kultura w świecie luster. Jeszcze o niepowtarzalności i multiplikacjach w sztuce XX i XXI w.* (UMCS), *Brudne, odrażające, niechciane w kulturze* (UAM), *Ze srebrnego ekranu na papier. Ślady sztuki filmowej w literaturze* (UZ). W 2008 r. otrzymał wyróżnienie w Konkursie dla Młodych Krytyków Filmowych im. Krzysztofa Mętraka.

Izabela Rutkowska [ORCID: 0000-0001-7060-3788] – doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, członek Koła Współpracowników Zespołu Języka Religijnego Rady Języka Polskiego, pracuje jako adiunkt w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Głogowie, gdzie od roku 2020 pełni funkcję dyrektora Instytutu Humanistycznego. Jest autorką książki *Niepojęty świat duszy. Język doświadczeń mistycznych św. Faustyny Kowalskiej* (Teolingwistyka 12, Tarnów 2017). Zakres zainteresowań badawczych: teolingwistyka, kognitywizm, teksty mistyczne Kościoła katolickiego, komunikacja językowa.

Wolfgang Scheuren – ur. w 1943 r. Publicysta i dziennikarz z wieloletnim doświadczeniem, studiował dziennikarstwo, historię nowożytną oraz literaturę najnowszą w Monachium, może pochwalić się bogatym życiem zawodowym w różnych obszarach medialnych i na kierowniczych stanowiskach. Jego zainteresowania obejmują dziennikarstwo specjalistyczne w branży marketingowej i spożywczej, medialne PR oraz publikacje cyfrowe. W swojej książce *Kaufsignale – Die optische Sprache am Verkaufspunkt* (*Sygnały handlowe – język wizualny w punkcie sprzedaży*, wyd. 1979, Karl Thiemig, Monachium) Scheuren poddał szczegółowej analizie komunikaty wizualne w codziennej sprzedaży w branży spożywczej. Scheuren odziedziczył pasję do literatury i pisarstwa po swoim dziadku, Ślązaku i filologu, dr. Paulu Petrasie, urodzonym w 1860 r. w ówczesnym Grünbergu in Schlesien. Autor od kilku lat aktywnie zarządza i archiwizuje jego poetycki dorobek oraz pracuje nad wydaniem kompletnych dzieł literackich Paula Petrasa w języku niemieckim, dialekcie śląskim i języku polskim. Jego celem jest przybliżenie tej poetyckiej schedy dzisiejszej publiczności literackiej zarówno w Niemczech, jak i w regionie Środkowej Odry, w szczególności zaś mieszkańcom Zielonej Góry i okolic, wspomnianego Grünbergu in Schlesien, czyli miejsca, z którym Petras był związany przez całe swoje życie.

Anna Staszczuk [ORCID: 0000-0003-1771-9145] – pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Budownictwa Uniwersytetu Zielonogórskiego, profesor uczelni. Jej zainteresowania naukowo-badawcze są interdyscyplinarne i koncentrują się wokół takich zagadnień, jak poprawne kształtowanie mikroklimatu w budynkach, pasywne chłodzenie budynków mieszkalnych z wykorzystaniem pojemności cieplnej materiałów tradycyjnych i zmiennofazowych (PCM), magazynowanie energii cieplnej, efektywność energetyczna w budownictwie, budownictwo zrównoważone, ocena cyklu życia LCA. Do zainteresowań pozanaukowych zalicza poezję. Przez blisko dziesięć lat z przerwami związana była z Grupą

Literacką Dysonans z Wrocławia. Jest współautorką almanachów poetyckich tej grupy: *Uwikłania* (1999), *Oddychać niebem* (2000), *Wciąż w drodze* (2009) oraz autorką tomiku poezji *Czerwieni się zieleń traw* (2016).

Izabela Taraszczuk [ORCID: 0000-0001-9163-4487] – germanistka, wykładowca języka niemieckiego i okazjonalnie poetka. Pochodzi z Zielonej Góry. Do 2012 r. asystentka w Instytucie Filologii Germańskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim. Od 2012 r. mieszka na stałe w Niemczech. Autorka ponad 40 artykułów naukowych i popularnonaukowych poświęconych kulturze krajów niemieckojęzycznych, Judaica, religioznawstwu oraz historii regionalnej. Pasjonuje się historią sztuki i filmu, dziejami Śląska oraz fotografią.

Aleksandra Tomicka [ORCID: 0000-0003-1006-5281] – absolwentka Uniwersytetu Zielonogórskiego. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół zagadnień związanych z literaturą i kulturą czasów oświecenia. Przygotowuje rozprawę na temat poezji Jakuba Jasińskiego.

Joanna Wawryk [ORCID: 0000000206794847] – adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Zajmuje się baśnią w literaturze i kulturze, książką dla dzieci oraz literaturą współczesną. Autorka monografii *Wokół Leśmianowskich baśni dla dzieci* (Wrocław 2013).

Patryk Wiśniewski [ORCID: 0000-0001-5953-1680] – student drugiego roku studiów magisterskich na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna na Uniwersytecie Zielonogórskim. Zainteresowanie naukowe obejmuje dyskurs związany z pandemią COVID-19, włączając w to zagadnienia agresji językowej oraz multimodalności protestów antycovidowych. Prywatnie zafascynowany południowokoreańską popkulturą.

Marek Lobo Wojciechowski – rocznik 1959, urodzony w Nowym Tomyślu (woj. wielkopolskie). Były żołnierz zawodowy, absolwent Wyższej Szkoły Wojsk Inżynieryjnych we Wrocławiu. W latach 1980-1995 służył w Garnizonie Skwierzyna. Po zakończeniu służby manager i dyrektor oddziału kilku firm w branży Ubezpieczeń na Życie. Literacko debiutował na portalu internetowym Nieszuflada. Autor pięciu tomików poetyckich: *suplement* i *z wędrówek po okolicy* (2007) – tomik *suplement* zdobył wyróżnienie w konkursie „Złoty Środek Poezji" w Kutnie w 2008 r.; *ektoplazma* (2009), uhonorowana Lubuskim Wawrzynem Literackim (Zielona Góra 2009); *krwiobieg* (2017) i *dzień kreta* (drugi Lubuski Wawrzyn Literacki, 2019). Zestawy jego wierszy zdobywały nagrody i wyróżnienia w konkursach: II edycji Międzynarodowego Konkursu Poetyckiego „LIBERUM ARBITRIUM" (Zakliczyn 2007), II edycji Konkursu im. Witolda Gombrowicza (Czeladź 2007), O Laur Stowarzyszenia Żywych Poetów (Brzeg 2009), O Liść Konwalii im. Zbigniewa Herberta (Toruń 2010) i innych. W 2020 r. wydana została powieść *rozdanie*, która jest debiutem prozatorskim.

Pisze także teksty do utworów muzycznych. Po wygraniu, w 2006 r., ogólnopolskiego konkursu internetowego na tekst piosenki dla zespołu *De Mono* na płycie *Siedem dni* znalazły się dwa jego teksty: *Nocne ćmy* i *Tak, to koniec*. Członek ZAiKS-u.